Adam Phillips

I lombrichi di Darwin e la morte di Freud

Titolo originale: *Darwin's worms*
Traduzione di Daniela Gamba
© 1999 Adam Phillips
First published by Faber and Faber Limited, London
© 2000 Ponte alle Grazie S.r.l., Milano
ISBN 887928486X

In copertina: Doug Prince,
Anatomy Figure with Olive Tree, 1993

Adam Phillips
i lombrichi di Darwin e la morte di Freud
"Che li leggiamo o meno, Darwin e Freud leggono noi; e noi parliamo il loro linguaggio"
PONTE ALLE GRAZIE

VISIT…

Indice

I lombrichi di Darwin e la morte di Freud 3
Prologo 4
I lombrichi di Darwin 19
La morte di Freud 34
Epilogo 56
Ringraziamenti 67
Bibliografia 68

I lombrichi di Darwin e la morte di Freud

A E.P.

Quest'uomo amava la Terra, e non il Cielo, quanto bastava per morire.

WALLACE STEVENS,
The men that are falling

Anche la natura non resterà sovrannaturale». Arthur Hugh Cough, nota di diario, 15 luglio 1848 «La scienza sostiene che ciò che è prodotto dal lavoro scientifico sia importante nel senso che vale la pena di conoscerlo. Ed è ovvio che qui stanno tutti i nostri problemi, perché questo assunto non può essere dimostrato con mezzi scientifici.

MAX WEBER,
La scienza come professione

La felicità è qualcosa di completamente soggettivo.

SIGMUND FREUD,
Il disagio della civiltà

Avvertenza del traduttore:

Per mantenere una maggiore aderenza all'interpretazione che ne dà Adam Phillips, i passi da altri autori citati nel testo sono stati qui tradotti ex novo. Nei casi in cui esistono edizioni italiane delle opere citate, ne sono state comunque fornite le indicazioni bibliografiche.

Prologo

“Natura” è solo un nome per “eccesso”.

WILLIAM JAMES,
Un universo pluralistico

John Cage racconta che una volta andò a un concerto dove si eseguivano musiche composte da un suo amico. Nelle note del programma di sala, che aveva redatto personalmente, il compositore esprimeva fra l’altro la speranza che la sua musica contribuisse in qualche modo a diminuire la sofferenza nel mondo. Dopo il concerto, alla domanda se gli fosse piaciuto, Cage rispose all’amico: «Mi è piaciuta la musica, non il programma di sala». «Non credi anche tu che sia troppa tutta questa sofferenza?» chiese l’altro. «No», ribatté Cage, «penso che ce ne sia la giusta quantità».

Tutti noi rimaniamo profondamente colpiti pensando alla sofferenza, come se fossimo convinti che la sua entità potrebbe, o dovrebbe, essere ridotta. Quando trattiamo di giustizia o di progresso scientifico, infatti, non facciamo altro che esaminare possibili sistemi per evitarla. Avvertiamo la necessità di credere che qualcuno o qualcosa possa cambiare radicalmente la nostra condizione. Se un tempo questo ineluttabile eccesso di infelicità poteva provocare un indebolimento della fede religiosa – come poteva un dio al quale era dovuta una cieca adorazione permettere tanta miseria, sacrificare addirittura suo figlio? – oggi crea piuttosto in noi una sensazione di sbigottita impotenza. A chi possiamo imputare la colpa di tutto ciò, nel nostro mondo laico, se non a noi stessi o alla natura? Così la perdita della speranza nella religione si è trasformata in disillusione sulle possibilità della politica. Se Dio non può redimerci, la politica non ci protegge come vorremmo, né a conti fatti è in grado di tutelare le persone e le cose a cui teniamo. Il capitalismo nella sua dimensione globale rende la democrazia un gioco da dilettanti, e le sole forme di religiosità capaci di fornire ancora risposte forti sono quelle di stampo fondamentalista.

Dal punto di vista politico – prendendo nella debita considerazione l’aspetto economico, e quindi il problema dello sfruttamento – la frase di Cage appare scandalosa, l’espressione di una gelida insensibilità di stampo zen, di un individuo compulsivamente idiosincratico che sottopone gli amici a una sorta di terapia d’urto. Ma per coloro che, come Darwin e Freud con i loro seguaci, credono in qualcosa che sono soliti chiamare “natura” (rigorosamente con la minuscola), dire che nel mondo c’è esattamente la giusta quantità di sofferenza, anche se ce n’è ancora troppa, ha un senso. Ciascuno a suo modo, sia Darwin sia Freud sono ossessionati da quelle declinazioni della sofferenza alle quali, secondo le rispettive visioni del mondo,

nessuna creatura può sottrarsi. Vivere, sostengono, per non parlare dell'avere coscienza, significa essere inevitabilmente soggetti a determinate pressioni, inevitabilmente coinvolti in determinati conflitti. Entrambi sembrano voler dimostrare che se i sistemi politici possono modificare le nostre sofferenze, non possono però ridurle in misura significativa. Poiché facciamo parte della natura – e non può essere altro che così – dobbiamo essere realisti e riconoscere i limiti della politica, cioè degli strumenti di cui disponiamo per migliorare la nostra condizione. Nonostante il dichiarato scetticismo nei confronti della politica, essi sembrano auspicare che essa rivolga la sua attenzione e i suoi sforzi a ciò che non può essere cambiato con gli strumenti della politica stessa. Del resto, a detta di coloro che hanno interpretato il loro pensiero – nonché secondo loro stessi, in veste di interpreti della propria opera, di segreti fruitori delle loro stesse parole – gli scritti di Darwin e di Freud sono anche, in un certo senso, politici. Quando ci mettono in guardia contro i pericoli insiti nelle utopie (o nelle religioni come promesse di redenzione), ci propongono anche le loro visioni del mondo. Descrivendo la natura umana ci offrono anche delle reali possibilità.

«La parola "natura"» scrive Raymond Williams, «è forse la più complessa del sistema linguistico». La usiamo per sostenere le dottrine politiche più diverse, ma anche per giustificare una posizione che contempla l'assenza della politica. In essa risiederebbe la nostra essenza e contemporaneamente ciò che consideriamo più problematico; è insieme il nostro sostegno e il nostro antagonista. In questa confusione concettuale – retaggio di una visione teologica del mondo – la natura può apparire a un tempo il problema e la soluzione. Il vecchio mondo recitava un dramma che vedeva protagonisti Dio e la natura, dove l'Uomo (come allora venivamo chiamati) interpretava il ruolo dell'intermediario, tutto preso, che ci riuscisse o meno, a comporre il triangolo; Darwin e Freud hanno levato Dio di scena lasciandoci soli di fronte alla natura. Se non vi è niente oltre quest'ultima, parlarne non ha più senso, e tantomeno della natura umana come se fosse scissa in due parti contrapposte. La natura, come prima del resto, sta sempre dalla propria parte. Perciò quando si è distruttivi – o autodistruttivi – non si agisce contro la propria natura, ma piuttosto si è naturali in un modo che non ci piace. Invece di contrapporre naturale e innaturale – o natura e cultura – possiamo parlare di ciò che nella natura preferiamo e del perché gli accordiamo la nostra preferenza.

Ma con l'avvento del pensiero scientifico laico, affermare che qualcosa era naturale diventava un modo retorico (anche se non sempre meno veritiero) per significare che qualcosa era imprescindibile e che non vi erano alternative: che la natura poneva una sorta di limite alla cosiddetta "politica" (ai nostri tentativi di cambiare il mondo, ammettendo e possibilmente conciliando le opposte rivendicazioni). Se è "naturale" che gli uomini siano in competizione e cerchino di evitare il dolore e la morte, se è naturale che i bambini vengano cresciuti da due genitori di sessi opposti, se è naturale che noi comprendiamo noi stessi e gli altri – allora tante discussioni risultano sterili, e dobbiamo solo sopportare il destino che ci è stato assegnato. La natura diventa la nostra guida, sostituendosi al consenso, alla legge o al dovere morale. La natura decide ciò di cui vale la pena discutere. Sembra

più convincente, in altre parole, parlare nell'interesse della natura. Come se alla fine fosse lei a dirci cosa dobbiamo e non dobbiamo fare.

In quanto naturalisti – in quanto grandi autori di storia naturale – Darwin e Freud hanno profondamente modificato le nostre convinzioni su ciò di cui vale la pena parlare, e quindi anche il nostro modo di parlarne. Dopo aver letto le loro opere non si poteva fare a meno di riconsiderare le proprie certezze, nonché le vie attraverso cui a tali certezze si era giunti. Da allora in poi, quando parliamo di noi stessi non possiamo fare a meno di utilizzare certe espressioni: parole come "sessualità", "competizione", "infanzia", "passato" sono divenute in qualche modo obbligatorie per descriverci. E allo stesso modo Darwin e Freud ci hanno costretto a chiederci quale sia il vero oggetto delle descrizioni della natura in generale e di quella umana in particolare; se sia cioè possibile distinguere le descrizioni dalle prescrizioni.

La loro opera suscitò scandalo perché demoliva dalle fondamenta gli ideali ai quali l'umanità si era aggrappata da secoli, costringendola a mettere in discussione le speranze che quegli ideali alimentavano. A questa distruzione delle priorità si accompagnava però il presupposto implicito che la nuova descrizione della natura poteva solo cambiare le persone in meglio; che svincolandoci dal concetto di redenzione, ad esempio, o dall'illusione di raggiungere la felicità perfetta o la conoscenza assoluta, per dedicarci maggiormente alle nostre storie personali, avremmo potuto essere più felici in questo mondo, piuttosto che in un altro. Ma ciò implicava da un lato dare per scontato che certe forme di sofferenza facessero parte della vita, che fossero connaturate al nostro essere uomini, e dall'altro indagare con nuovi strumenti perché la caducità ci avesse sempre tanto spaventato. Le loro descrizioni della sofferenza riguardavano in sostanza il nostro rapporto con il mutamento; il loro scopo era convertirci alla bellezza dell'effimero.

A causa del complesso di Edipo – spiegazione in chiave mitica fornita da Freud delle origini e della crescita dell'individuo – il desiderio è a un tempo il principio che ci assicura la sopravvivenza e qualcosa di fondamentalmente proibito (abbiamo un legame strettissimo con i nostri genitori, ma essi sono esperiti come appartenenti l'uno all'altra e quindi anche come tabù). Così, dal punto di vista della psicoanalisi è il progetto stesso del nevrotico – termine scientifico usato da Freud per designare la persona comune – ad assicurargli la giusta quantità di sofferenza, poiché egli è inconsciamente colpevole dei propri naturali, cioè inevitabili, desideri, e per questo esige una punizione (crimine senza punizione significherebbe il crollo dell'intero mondo). In termini più banali, l'individuo soffre perché desidera, e il desiderio genera conflitto e frustrazione. Allo stesso modo, secondo la visione darwiniana, far parte della natura – senza alcuna divinità trascendente, senza alcun credo in un "altro" mondo – significa agire in uno scenario di guerra dominato dalla scarsità di risorse e dalla minaccia di estinzione. Il conflitto, e quindi l'angoscia e il disagio, sono parte integrante della loro visione della vita.

Entrambi descrivono le nostre vite corporee – e per entrambi il termine "vita" è sinonimo di "corpo" – come dotate di un'incredibile duttilità e capacità di adattamento, ma anche estremamente vulnerabili, inclini a molte morti, e costantemente inficiate dalla realtà della morte. Ossessionati da ciò che Frank Kermode ha chiamato il "senso del finire", Darwin e Freud si concentrano su ciò che

resta, sulle tracce *del* e *dal* [1] passato; maestri dell'esplorazione retrospettiva, negano qualsiasi credibilità alla predizione, ribadendo che il presente non raggiunge mai il passato, e che il passato non dice nulla di attendibile sul futuro.

Per Darwin la lotta primaria per la sopravvivenza e la riproduzione impone di scongiurare la sparizione definitiva, cioè l'estinzione (la morte della specie, e quindi la morte delle morti). Darwin è perseguitato dall'idea della perdita irreparabile. «Le varietà domestiche (di animali)» scrive, in un brano che troverà risonanze in Freud, «quando ridiventano selvatiche, *devono* tornare a essere qualcosa di simile al tipo del ceppo selvatico originario, o *altrimenti si estingueranno*». L'enfasi di questo corsivo finale conferisce alla frase il tono di un ordine, come se l'espressione "altrimenti si estingueranno", in sé già piuttosto pregnante, contenesse il nonsenso della paura. È un puro e semplice aut-aut: adattarsi o morire; e anche l'adattamento, pur se riuscito, porta in sé la sofferenza della perdita delle fasi di adattamento precedentemente superate.

«La morte» scrive Freud negli appunti redatti pochi mesi prima di morire, «deriva all'individuo dai suoi conflitti interiori, alla specie dalla sua lotta con il mondo esterno al quale non si riesce più ad adattare». Se le sue riflessioni sulla specie sono palesemente di matrice darwiniana – e forse con "specie" egli allude anche agli ebrei, il cui destino tanto lo preoccupava nell'ultimo periodo della sua vita – il modo di intendere la fine dell'individuo è peculiarmente suo. La speranza – comprensibile pensando se non altro alla fuga dal nazismo per «morire in libertà» a Londra – è che l'individuo muoia per cause interne, che la morte non gli venga inflitta dall'esterno, che il mondo interiore abbia il primato su quello esteriore. Lo scopo della lotta per Darwin era sopravvivere per riprodursi, preservando in questo modo la continuità della specie; per Freud, come vedremo, era l'appagamento del desiderio, e a questo scopo risultava essenziale la possibilità di morire a modo proprio: dall'interno. C'era l'inevitabile sofferenza del conflitto, ma anche il piacere di «morire a modo proprio», cosa, afferma Freud, per la quale può anche valere la pena di soffrire.

Nei picchi più fantasticamente congetturali del suo pensiero, nelle sue ultime opere, Freud postulò l'esistenza dell'*istinto* [2] di morte. L'istinto di morte che, scrive, «rappresenta il più grande ostacolo alla civiltà», non si fa eccessivamente impressionare dalla civiltà, come del resto lo stesso Freud. Se la nostra vita è guidata dal desiderio di soddisfazione, non può essere altro che la cronaca di una serie di sconfitte; ma in essa gioca anche una componente particolarmente distruttiva di noi stessi, il desiderio di morte. E tuttavia questo immaginario desiderio di morte sembra volere, come un artista, una morte particolare, "personalizzata" per ognuno di noi. Per Freud, come per Darwin, non esiste la giusta quantità di sofferenza nel senso eticamente convenzionale di "giusto" – chi mai potrebbe ricompensarla? – ma piuttosto la quantità necessaria. I nostri istinti, origine a un tempo della sofferenza e della soddisfazione del desiderio, assicurano la sopravvivenza della specie e la morte dell'individuo.

---

[1] Corsivo del traduttore. (*N.d.T.*)

[2] Il tedesco *Trieb* nelle edizioni italiane di Freud è normalmente tradotto con *pulsione*. Si è deciso qui di tradurlo con *istinto*, sulla falsariga dell'inglese *instinct*, per rispettare il riferimento dell'autore al senso biologico-darwiniano del termine. (*N.d.T.*)

La quantità di sofferenza non è qualcosa di aggiunto; è parte integrante del mondo, perfettamente coerente con la nostra vita all'interno della natura. Questa è una delle cose che Freud e Darwin danno per scontate. Ma un conto è non credere nella redenzione – nel dono della salvezza o nel soprannaturale – un altro non credere nella giustizia. Perciò la domanda che ritorna continuamente nei loro scritti è: come si può credere nella giustizia se si crede nella natura? Né Darwin né Freud prendono una posizione politica esplicita, ed entrambi, come si diceva, manifestano scetticismo rispetto alla possibilità di risolvere in termini politici le grandi problematiche della vita (né sarebbe corretto estrapolare le loro idee dal contesto in cui sono emerse). Essi erano, secondo la loro stessa definizione, scienziati e non riformatori sociali; e anzi la scienza sembrò loro probabilmente un rifugio legittimo dalla politica e da altre forme più visibilmente sordide di investimento che costituivano il mondo in cui essi operavano. Se reputiamo la scienza una delle tante forme che può assumere la politica – in una parola, un interesse mascherato – dobbiamo ricordarci che Darwin e Freud consideravano la propria ricerca finalizzata a spiegare la verità sulla natura, ed era la "natura" l'oggetto della verità. L'unico sistema per comprendere la vita umana era comprendere il ruolo che occupava nella natura. E le tre verità che essi davano per acquisite sull'"Uomo" erano: che è un animale, che se non raggiunge un certo grado di adattamento al suo ambiente è destinato a morire, e che quando muore la sua morte è definitiva. Entrambi, in modi diversi, decretavano la morte dell'immortalità. Dopo la morte di Dio, è la finitezza a dominare il nostro tempo. La natura non si cura delle sue creature. Essa è infinitamente feconda, ma totalmente priva di finalità, ed è quindi impossibile credere nella Natura come si credeva in Dio. Parlare di giustizia in questo contesto significa allora parlare di adattamento, delle modalità con le quali si vogliono affrontare nella loro totalità i fenomeni naturali che costituiscono il nostro ambiente (la storia della psicoanalisi si riduce a un dibattito sull'essenza dell'adattamento). Quale che sia ora il fattore che presiede alla vita – e quelle raccontate da Darwin e da Freud sono storie su ciò che permette la continuità della vita (in entrambi i sensi) – esso pare proprio non preoccuparsi della sua qualità. La sofferenza è un problema solo per noi.

Detto questo, bollare semplicisticamente Darwin e Freud come pessimisti è troppo grossolanamente rassicurante. Sono pessimisti solo se paragonati a certe forme precedenti di ottimismo – la fede nella redenzione, o nel progresso, o nella perfettibilità dell'Uomo. Noi non siamo "intrappolati" in ciò che essi chiamano natura: al contrario, siamo liberi. La disperazione, l'orrore e la disillusione che coglie i due studiosi di fronte alle loro scoperte e alle conseguenze che ne traggono li inducono a cercare nuove forme di consolazione e di soddisfazione. Noi continuiamo a studiarli proprio perché essi hanno dato una nuova interpretazione della felicità; per ciò che essi, in realtà, celebrano nei loro scritti. Nell'inesauribile interesse di Darwin per i lombrichi, nell'inesauribile antipatia di Freud per le biografie, possiamo scoprire ciò che essi reputavano un bene. E ciò discendeva, come vedremo, dal ruolo che assegnavano alla morte, e quindi alla caducità, nelle nostre vite. Nelle loro memorie dal sottosuolo non vanno alla ricerca di qualcosa in grado di fermare il tempo; non si lasciano sedurre dal fascino dei monumenti.

«Lo splendore della terra è lo splendore di ogni paradiso» scrisse Wallace Stevens. E si possono scrivere poemi della terra, come fecero Darwin e Freud, solo se si è serenamente convinti che non c'è altro luogo al di fuori di essa. Quando non vivremo più la nostra caducità come occasione di lutto, avremo ereditato la terra. A questo si sono dedicati entrambi: a ereditare la terra, dando un senso alle nostre vite intimamente legate a una mortalità non sedotta dalla trascendenza, da qualcosa che va oltre la vita. Volevano insegnarci ad accettare lo scorrere del tempo. Ma per ereditare laicamente la terra occorre senso della storia; non basta una repentina conversione. Richiede strumenti conoscitivi e metodi di ricerca che non hanno bisogno di autoesaltarsi come religioni alternative. Chiaramente il nuovo linguaggio di Darwin e Freud e le loro descrizioni della natura – di come noi siamo realmente – hanno avuto un'influenza ampia e profonda. Sono molti coloro che ora pensano all'infanzia e alla sessualità come alle fonti della propria sofferenza, così come molti tendono a pensarsi come animali in competizione per la sopravvivenza. L'eredità del passato è divenuta un'ossessione culturale; e la natura stessa dell'eredità informa oggi le nostre più potenti fantasie. Che li leggiamo o meno, Darwin e Freud leggono noi; noi parliamo il loro linguaggio. Non possiamo più dimenticare ciò della cui verità ci volevano persuadere; e le loro teorie sono ancora difficili da aggirare. Entrambi erano assillati dall'idea di *fine* [3] della vita, nel duplice senso di scopo e di morte, con il ruolo che quest'ultima, insieme all'estinzione, riveste nella scelta di uno stile di vita – essendo la morte l'evento esemplare, l'evento che ci spinge a creare un immaginario.

Darwin raccontò la storia di come le specie possono andare incontro all'estinzione; Freud il modo in cui l'individuo cerca la propria felicità e la propria morte. In entrambi i casi una storia di morte fa luce sulla storia della vita, rendendola intelligibile. Ciò che provoca la morte degli esseri viventi è considerato la chiave per capire come essi vivono (come se fosse possibile raccontare una storia solo sapendo cosa la porterà alla sua conclusione). Che si trattasse di una specie che cerca di evitare l'estinzione per continuare a riprodursi, o di un individuo spinto a morire a modo suo, quasi fosse una forma di soddisfazione perfetta, l'implicazione pragmatica è evidente. Se la morte è allo stesso tempo conclusiva e inevitabile, è anche un ideale positivo o negativo; è sia ciò che più desideriamo, sia ciò che, quando viene il momento, dobbiamo evitare a tutti i costi. Sia per Darwin sia per Freud, in altre parole, la morte è un principio organizzatore, come se l'uomo fosse l'animale perseguitato dalla propria e dall'altrui assenza (i compleanni ci ricordano che un tempo non esistevamo). La vita dell'uomo moderno, privo della consolazione di un credo religioso, potrebbe risultare logorata dall'esperienza della perdita.

Cos'altro allora può essere una vita, se non un progetto tormentato dal dolore, un disperato tentativo di rendere il dolore stesso un fattore di redenzione, una fonte di fede laica? Oggi, quando tutte le moderne terapie sono forme di trattamento del lutto, è importante che non perdiamo il senso più ampio del nostro dolore. Darwin e Freud non riflettevano sulla vita dopo la morte, ma sulla vita con la morte: sulla sua storia personale e transgenerazionale. «Noi chiediamo» scrive Ruth Anna Putnam, «che la nostra immagine, del mondo accolga le nostre esigenze più pressanti». È la

[3] Corsivo del traduttore. (*N.d.T.*)

conseguenza, se non l'intenzione, degli scritti sia di Darwin sia di Freud: far sì che le nostre vite facciano propri il trascorrere del tempo e l'inevitabilità della morte, e proporre un'immagine del mondo come luogo che ci appartiene; un luogo da amare.

L'idea della redenzione – l'essere salvati rispetto a qualcosa – ha sempre riscosso grande successo perché da qualche parte nella nostra mente c'è qualcosa che si chiede cosa possiamo guadagnare dalla descrizione e dall'esperienza della perdita. E l'evento della nostra morte, ovviamente, sarà sempre una sorta di perdita paradossale (nello stesso tempo nostra e non nostra). L'enigma della perdita – dal punto di vista dell'individuo come da quello della natura – ossessionava Darwin e Freud. Come se non potessimo smettere di parlare il linguaggio del rimpianto; come se le nostre vite fossero perseguitate dal dispiacere e dal dolore, e questo fosse in se stesso un mistero. In fondo, nient'altro in natura sembra tanto afflitto dal dolore, o impressionato dal proprio sgomento. Ed è nelle esperienze di perdita che ci sentiamo più abbandonati in un mondo senza Dio, perdutamente inconsolabili in un contesto solo ed esclusivamente naturale, portatori di una tristezza che nessun'altra creatura condivide. Com'è possibile che noi, creature naturali, avvertiamo che la natura non è sufficiente a soddisfare i nostri bisogni? O è la natura a essere, in un certo (vecchio) senso, malvagia, o noi abbiamo frainteso i nostri bisogni.

Darwin e Freud ci hanno mostrato quanto sia fuorviante pensare che la natura possa prendere le nostre difese. Non perché la natura sia vile o immorale, ma perché non prende le parti di nessuno, come invece tendiamo a fare noi. La natura, secondo il loro rivoluzionario punto di vista, non sta con noi né contro di noi perché, a differenza di Dio o degli dèi, è totalmente estranea a questo genere di cose. Alcuni di noi ora vivono nella prosperità, ma non possiamo promettere né predire loro una vita di successi. Di più: chiedersi cosa renda bella una vita, a quali cose si debba attribuire valore per le nostre esistenze è divenuto fonte di smarrimento. Le tradizionali aspirazioni alla sopravvivenza e alla felicità, reinterpretate da Darwin e Freud, devono essere ricercate in uno scenario naturale. E a quanto pare la natura ha leggi ma non intenzioni, né responsabilità; va per la sua strada nostro malgrado: una strada priva di regole, a volte palesemente ai limiti dell'illegalità (pensando alla natura come madre, difficilmente ci affideremmo a una madre del genere; e se riuscissimo ad amare una madre simile, che sorta di creature saremmo?) E pur facendone noi parte – pur essendo in tutto e per tutto naturali – la natura così come ci si presenta non può che apparirci in contrasto con ciò, o con chi, noi pensiamo di essere veramente.

Questa natura, organizzata ma non finalizzata, non ha quella che potremmo definire una mente, qualcosa di simile all'intelligenza umana; e non ha nemmeno un progetto per noi, non può dirci cosa fare: solo noi lo possiamo. Non ha in mente noi, perché non ha mente («Si direbbe che il fine della felicità dell'uomo non abbia spazio nel disegno della creazione» scrive Freud, cosciente che non vi è nessun disegno e nessuna creazione). E quella che chiamiamo la nostra mente non è che un prodotto della natura, una cosa sola con il nostro corpo. Quindi non possiamo cercare di essere più o meno naturali – sentendoci più vicini alla natura o prendendone le distanze – perché noi siamo fatti di natura. Il mondo naturale non è un luogo da cui possiamo evadere, ma un luogo che possiamo, forse, conoscere meglio, come se ci sentissimo

più a nostro agio all'interno di una casa dopo aver compreso che tipo di casa sia (oppure se "casa" sia il termine adatto per queste condizioni di vita). È questa la speranza annidata in ciò che Darwin e Freud hanno da dirci: che lo scenario in cui viviamo – ciò con cui non possiamo fare altro che convivere – può essere reso più che sopportabile grazie alle descrizioni che essi ne danno. Sia che ci consideriamo "macchine da sopravvivenza" (per dirla con Richard Dawkins), o "macchine desideranti" (secondo l'espressione di Deleuze e Guattari), o per niente simili a macchine, vale la pena di analizzare come siamo, di continuare con le analogie. Se un tempo pensavamo noi stessi come animali (macchiati dal peccato) che aspiravano a somigliare a Dio, oggi ci chiediamo, in quanto animali senza peccato (anche se assolutamente capaci di fare del male), a cosa possiamo aspirare.

Darwin e Freud, come vedremo, sono scettici riguardo a ciò che un tempo veniva chiamata "perfettibilità" dell'Uomo. In realtà per entrambi noi siamo quegli animali che soffrono a causa dei propri ideali. Infatti è parte integrante del nucleo etico del loro pensiero non semplicemente l'idea che usiamo gli ideali per negare la realtà e proteggerci da essa, ma anche che questi ideali – redenzione, guarigione, progresso, conoscenza assoluta, perfetta bontà – siano rifugi che ci impediscono di vivere nel mondo così com'è, di scoprire com'è fatto e quindi come viverci. Con le loro descrizioni della realtà – che essi chiamano natura, e di conseguenza natura umana – Darwin e Freud ci invitano a riformulare daccapo le nostre speranze.

Noi, suggeriscono, abbiamo continuato a cercare nel posto sbagliato le cose sbagliate, ammaliati dalle idee di progresso e di conoscenza, per scoprire non tanto che – come del resto già sapevamo – si trattava di obiettivi difficili da raggiungere, ma che quelle idee proprio non esistevano, né ci aiutavano a vivere come desideravamo; che abbiamo perseverato nella caccia agli unicorni quando potevamo impiegare meglio le nostre energie; che l'unico piacere che abbiamo negato a noi stessi è il piacere della realtà (ciò che Freud chiama il "principio di realtà" non è solo ed esclusivamente il nemico del piacere, ma anche il suo garante). E se vogliamo prendere seriamente ciò che scrissero Darwin e Freud dobbiamo riconoscere in che senso "realtà" era per loro un termine vitale, usato per uno scopo preciso. Poiché, concettualmente, era un sinonimo di "natura", raramente ironizzavano su di esso. Realtà si riferiva a ciò di cui venivamo privati rifiutando di riconoscerla.

Conducendo la sua "inchiesta sulla felicità" nel *Disagio della civiltà*, Freud scrive a proposito delle

> tre fonti da cui proviene la nostra sofferenza: il potere superiore della natura, la debolezza dei nostri corpi e l'inadeguatezza delle regole che ordinano le mutue relazioni degli esseri umani nella famiglia, nello stato e nella società. Riguardo le prime due fonti il nostro giudizio non ha troppe esitazioni e ci impone di riconoscere quelle forme di sofferenza e di cedere all'inevitabile. Non domineremo mai completamente la natura; e il nostro organismo corporeo, esso stesso parte della natura, rimarrà sempre una struttura transitoria con una limitata capacità di adattamento e di rendimento. Questo riconoscimento non deve avere un effetto paralizzante, al contrario indica la direzione della nostra azione. Se non possiamo eliminare tutta la sofferenza, possiamo eliminarne una parte e possiamo mitigarne un'altra: l'esperienza di migliaia di anni ci ha convinto di questo.

È ammettendo queste cose, e non rinnegandole, che prendiamo la giusta direzione; sono le varie forme che la realtà assume in natura le nostre migliori fonti di ispirazione. “Natura” diventa un altro termine per indicare ciò che di fatto è possibile. E la psicoanalisi per Freud doveva aiutarci – come la politica – a distinguere ciò che è inevitabile da ciò che è frutto di libera scelta. A riconoscere quanto possiamo essere abili nell’arrestare il libero sviluppo delle nostre energie.

Alla fine del diciannovesimo secolo, scoprire com’erano le persone implicava scoprire, grazie ai metodi scientifici – in tutte le loro declinazioni – com’era la natura. Per un crescente numero di persone il rapporto dell’“Uomo” con Dio e con la giustizia era parte di questo disegno. Darwin e Freud ritenevano di condurre una ricerca sui fatti concernenti la natura in generale e la natura umana. Dal loro punto di vista non stavano fornendo basi scientifiche alle loro convinzioni politiche, ma piuttosto i fondamenti di qualsiasi sistema politico. Per Darwin la natura descritta dalla sua scienza era una “guerra” intesa come processo di selezione naturale; la natura per Freud era una guerra tra i suoi mitici istinti di vita e di morte. La parola adottata per designare l’essenza fondamentale (o principio guida, o “es”) dell’umana natura era “istinto”. Ed egli descrive l’azione dell’istinto negli esseri umani, in quanto opposti agli altri animali, come qualcosa di particolarmente oscuro. Quando parla esplicitamente della natura, sottolinea che “essa” non sarà mai completamente dominata dall’“Uomo” e la ritrae come terrificante e vendicativa («Con queste forze la natura si solleva contro di noi, grandiosa, crudele, implacabile»). Dal momento che noi stessi siamo naturali, composti di forze naturali, Freud, come Darwin, sembra non riuscire ad affrancarsi da un’immagine assurda dell’“Uomo” come animale che cerca di dominare ciò da cui è sempre stato dominato.

Era inevitabile che queste nuove interpretazioni della natura mettessero in crisi i sistemi etici tradizionali. Conflitto, caso, sopravvivenza, riproduzione, famiglia, soddisfazione sessuale e morte erano parole assolutamente nuove in quel contesto, che si scrollavano velocemente di dosso alcune delle loro più comuni associazioni. Darwin e Freud avevano fornito interpretazioni scientifiche e semiscientifiche della natura come flusso continuo. Non esisteva più nulla di simile a un’individualità relativamente statica e coerente – una individualità dotata di un’identità riconoscibile – che affrontava un mondo potenzialmente prevedibile, ma piuttosto due realtà in movimento avviluppate una all’altra. Mentre grazie a esperimenti scientifici sempre più complessi stava emergendo una natura nuova, quest’ultima rivelava che la vita stessa degli individui era più simile a un esperimento che a qualsiasi altra cosa. Sebbene il darwinismo come la psicoanalisi non scaturissero improvvisamente dal nulla – e comune a entrambe le teorie era l’idea che nulla scaturisce dal nulla, che ogni cosa ha un precedente, se non una causa – esse ebbero un effetto sconvolgente, a giudicare dalla violenza della risposta che provocarono e che continuano ancora oggi a provocare. La storia, la storia naturale, era diventata la più trasgressiva delle discipline.

Ma se prendiamo per buoni la congettura freudiana del desiderio inconscio (la sua particolare versione della vita istintiva), e il dato di fatto della selezione naturale descritto da Darwin, cosa ci rimane? Qual è l’eredità che ci hanno consegnato?

Palesemente, nessuna legittimazione alla competizione amorale o alla permissività sessuale; e nemmeno una chiara approvazione, o prescrizione, di determinati modi di vivere. Prese come manuali, le loro opere si rivelano assai scoraggianti (e ciò non a caso), per una semplice ragione: la natura, come vi è descritta, è soggetta a leggi, mentre la natura umana è assolutamente imprevedibile e autocontraddittoria. Se esistono leggi della natura umana, alcune obbediscono a una logica quantomeno recondita. E il solo conoscere la teoria dell'evoluzione – o credere nel desiderio inconscio – non ci dice cosa fare (dopo). La conoscenza di noi stessi è nulla, in confronto a ciò che ci ha reso quello che siamo.

Per dirla in termini darwiniani, le descrizioni che operiamo di noi stessi sono sempre guidate dall'istinto di sopravvivenza e dipendenti dal contesto; e il contesto è soggetto a un continuo cambiamento. Dal punto di vista di Freud, il desiderio inconscio ci rende solo in minima parte comprensibili a noi stessi (e spesso consapevoli solo retrospettivamente, quando magari è troppo tardi). Il dato di fatto che noi tendiamo essenzialmente a sopravvivere e riprodurci e la congettura del desiderio proposta da Freud ci forniscono in realtà scarsissime indicazioni su come dovremmo condurre la nostra vita, ed entrambi gli studiosi prendono con le molle il concetto di prescrizione (quando addirittura non ne parlano con cinismo). Eppure, com'è è ovvio, sia Darwin sia Freud, manifestando approvazione per qualcosa, inseriscono furtivamente delle prescrizioni nelle loro opere. In ciò che apprezzano e in ciò che li lascia sgomenti si nascondono le loro concezioni etiche: dove trovano la bellezza, essi trovano anche la felicità; i loro pregiudizi sono intimamente connessi ai loro ideali. Quando Darwin scrive di Dio, o Freud se la prende con i biografi – quei ben noti e autorevoli autori e sceneggiatori della vita altrui – parlano, a modo loro, del mondo in cui possono credere sinceramente, del genere di vita che per loro ha senso.

«Nessuno mette in dubbio che ci sia molta sofferenza nel mondo» scrisse Darwin nella sua *Autobiografia*. «Alcuni ne hanno dato spiegazione riferendosi all'Uomo, immaginando che serva al suo miglioramento morale. Ma il numero di uomini nel mondo non è niente se confrontato con quello di tutti gli altri esseri senzienti, e questi spesso soffrono grandemente senza alcun miglioramento morale». Noi soffriamo, afferma Darwin – come farà Freud, partendo però da altri presupposti – anche a causa del valore morale aggiunto alla sofferenza. Ed è confrontandoci con gli altri "esseri senzienti" che possiamo trovare la giusta collocazione per la nostra esperienza. Il fatto che siamo così enormemente e immensamente numerosi ci riporta anche al nostro posto in uno schema più ampio. "Naturalizzando" in questo modo la sofferenza Darwin non ci sta incoraggiando a ricercarla. È un innalzamento morale, dichiara Darwin, il non considerare la sofferenza come un innalzamento morale. Il fatto che sia inevitabile non significa necessariamente che dobbiamo farne una virtù. E ciò solleva di conseguenza la questione di come dovremmo considerarla, di quali storie sarebbe meglio smettere di raccontare su questo dato ineluttabile; a cosa serve un vocabolario riservato alla sofferenza, ora che questa, privata di un dio che ne sia la causa o il giudice, è stata riscattata dalle sue precedenti interpretazioni?

«Un tempo» continua Darwin, «i sentimenti mi spingevano... alla ferma convinzione dell'esistenza di Dio, e dell'immortalità dell'anima:

> Scrissi nel mio diario, mentre stavo in piedi in mezzo alla grandiosità della foresta brasiliana: «Non è possibile rendere un'idea adeguata dei più elevati sentimenti di meraviglia, ammirazione e devozione, che riempiono ed elevano la mente». Ricordo bene la mia convinzione che ci fosse qualcosa di più nell'uomo rispetto al mero fiato del suo corpo. Ma ora gli spettacoli più grandiosi non farebbero sorgere nella mia mente tali convinzioni e sentimenti... Lo stato mentale che alcune scene grandiose un tempo stimolavano in me, e che era intimamente connesso con una fede in Dio, non differiva essenzialmente dal cosiddetto senso del sublime.

Darwin celebra in questo brano la "meraviglia, ammirazione e devozione" evocate da uno scenario naturale; non c'è bisogno dell'esistenza di un Dio perché si possano provare quelle emozioni. Qualsiasi cosa la presunta esistenza di Dio vi aggiungesse, non pare che la sua assenza appena decretata svuoti di significato queste parole, o la natura stessa. Se nell'uomo non c'è altro che il mero fiato del corpo, e nulla di immortale, ciò potrebbe rafforzare il senso del sublime naturale. La prolifica contingenza della vita potrebbe essere più grandiosa della sua creazione divina (come se potessimo avere grande arte senza un artista, e non preoccuparcene). Il bello della natura – oltre alle irresistibili soddisfazioni estetiche che essa suscita – è che non prevede sanzioni. Non è stata progettata da un moralista, anzi non è stata progettata affatto. Semplicemente, si evolve; è fugace come un nostro respiro. Ma se il mondo non è il prodotto di un'intelligenza, allora come dobbiamo giudicare i prodotti della nostra cosiddetta intelligenza?

L'espressione che Darwin usa, "senso del sublime", è rivelatrice, perché l'esperienza del sublime è per definizione al di là della comprensione umana: designa qualcosa che infonde soggezione. È sublime qualsiasi cosa oltrepassi la capacità di rappresentazione dell'individuo, qualsiasi cosa metta in dubbio la nostra fede nel linguaggio («Il sublime» ha scritto Thomas Weiskel, «riemerge non appena Dio si ritrae da un'immediata partecipazione alla vita dell'uomo»). Darwin sta sostenendo l'idea dell'immediata (in senso letterale) partecipazione della natura all'esperienza degli uomini e delle donne. Ma quello di cui Darwin sta parlando è l'ordinario sublime dell'effimero; non c'è nulla di più comune, di più naturale del fatto che noi abbiamo esperienze che nessuno, nemmeno un Dio, comprende: esperienze che ci soddisfano perché ci sopraffanno, esperienze che apprezziamo perché sono diverse dal solito. La morte di Dio è la morte di qualcuno che sa chi siamo. Proprio come un criminale deve conoscere la legge, un naturalista (darwiniano) deve indagare su Dio, scoprire cosa significhi aver fede in Dio; in questo modo, quando lo si farà uscire di scena l'intera esperienza della fede cambierà (come se potessimo farci il quadro di un problema considerando gli elementi che non sembrano risolverlo). Se Dio, dichiara Darwin, non è più l'oggetto del nostro amore – meraviglia, ammirazione e devozione – allora il senso dell'amore cambia. Amare Dio significa amare qualcuno che, per così dire, siede nella posizione di giudice, impugnando le chiavi del regno della morale; la natura, come Darwin la descrive, non potrà mai assurgere a una simile

posizione. Così egli ci invita a immaginare, tra l'altro, cosa significherebbe amare senza, in cambio, essere giudicati; soffrire senza presumere che la nostra sofferenza abbia un valore morale; e quindi sospettare sempre dei casi in cui siamo portati a cercare una giustificazione alla nostra o all'altrui sofferenza. "Natura", insiste Darwin, non è un altro termine per designare Dio.

Per Freud, come per Darwin, la natura non era Dio – e non era nemmeno sbucata dal cilindro di Dio – perché Dio era essenzialmente immortale e onnisciente; e la psicoanalisi avrebbe fatto molto per scalzare queste fantasie di immutabilità e conoscenza assoluta. In un altro bellissimo scenario naturale – stavolta non la giungla brasiliana, ma le Dolomiti – Freud descrive una situazione analoga in cui trova posto l'amore per la natura. Nello scritto *Caducità*, del 1916, descrive una passeggiata in compagnia di un giovane ma già famoso poeta. Il breve dialogo appare chiaramente come un dibattito allegorico fra l'Arte e la Scienza; ed è il poeta a rivelare una sensibilità che definiremmo religiosa. «Tutto ciò che egli (il poeta) avrebbe potuto amare e ammirare gli sembrava privato di valore dalla caducità cui era destinato». Ma Freud «mette in discussione il punto di vista pessimistico del poeta per cui la caducità di ciò che è bello implica il suo totale svilimento. Al contrario, ne aumenta il valore! Il valore della caducità è la rarità in termini di tempo. Una limitazione della possibilità di godimento fa crescere il valore del godimento». Freud, che assai raramente usava i punti esclamativi, sottolinea che è proprio l'instabilità a determinare il valore; è l'evento della morte e delle molteplici e rigogliose forme di transitorietà a generare il piacere. Come se l'illusoria fantasia di protrarre il piacere in eterno fosse in se stessa, paradossalmente, un desiderio di rendere ridondante l'esperienza del piacere. «Era incomprensibile, dissi, che il pensiero della caducità della bellezza dovesse interferire con la nostra gioia di fronte a essa». Per Freud noi interferiamo con la nostra gioia quando desideriamo che le cose stiano altrimenti. «Nel corso delle nostre vite vediamo svanire per sempre la bellezza del viso e della forma del corpo umano, ma questa breve durata non fa che conferire loro nuovo fascino». È la celebrazione della provvisorietà, e quindi della piacevolezza, della vita. L'amore al suo massimo grado, intende dire Freud, è un riconoscimento della transitorietà, non la sua caparbia negazione. Le morti rendono la vita amabile; la fonte della nostra felicità è il trascorrere delle cose. Per il giovane poeta, poiché c'è la morte, poiché c'è la caducità, allora c'è solo tormento. Ci sono, suggerisce Freud, due tipi di persone: quelle che riescono ad apprezzare il desiderio e quelle che hanno bisogno di soddisfarlo.

Al fondo di ciò, secondo lui, c'è la capacità di tollerare il lutto. Il giovane poeta considera il lutto intollerabile e quindi per lui amare ciò che – a eccezione di Dio, o dell'eterna Verità – è destinato a scomparire significa tormentare se stesso. Dal momento che non può piangere, non può permettersi di amare. «Il lutto» scrive Freud, «così naturale per il profano» è per lo psicologo «un grande enigma, uno di quei fenomeni che non possono essere spiegati da soli, ma a cui si possono ricondurre altri elementi oscuri». E uno di questi altri elementi è l'amore. L'incapacità (o la non volontà) di elaborare il lutto conduce alla paura di amare, che per Freud equivale a un'incapacità di vivere. Coloro che, scrive, come le persone dopo una guerra, sono in questa condizione,

> sembrano pronti a fare una rinuncia definitiva, poiché ciò che era prezioso non si è dimostrato durevole, [essi] sono semplicemente in uno stato di lutto per ciò che hanno perduto. Il lutto, come sappiamo, per quanto doloroso possa essere, si estingue spontaneamente. Quando si è rinunciato a tutto ciò che è stato perduto, allora esso si è consumato e la nostra libido è di nuovo libera (finché siamo ancora giovani e vitali) di sostituire gli oggetti perduti con nuovi oggetti ugualmente o ancora più preziosi.

Anche se vediamo qui Freud avanzare alcune delle sue scommesse – possiamo riprenderci dalla perdita finché siamo giovani; ciò che sostituiamo a ciò che abbiamo perso può anche essere migliore – il suo intento è chiaro. Rifiutare il lutto significa rifiutare la vita. Il lutto è la sofferenza necessaria che ci permette di continuare a vivere. Ma esige da parte nostra non solo la capacità di affrontarlo – e dal momento, come dice Freud, «che la mente rifugge istintivamente da qualsiasi cosa che provochi dolore», abbiamo bisogno degli altri nostri istinti vitali perché ci infondano coraggio – ma anche la più generale capacità di affrontare la perdita dell'idea di permanenza nel suo complesso, che ci siamo rappresentati come Dio, o Verità.

Nel ragionamento di Freud c'è però anche una contraddizione, che forse spiega l'impasse fra lui e il poeta. È possibile continuare a vivere solo se possiamo permetterci il lutto; eppure, egli dice, coloro che rinunciano alla vita (e all'amore) sono in un perpetuo stato di lutto. Forse questi individui eternamente dolenti hanno proiettato proprio nel lutto la loro aspirazione alla permanenza. Come se dicessero a se stessi – come se il poeta pensasse – che se nient'altro è durevole, il lutto almeno lo è. Ciò, verrebbe da dire, dimostra quanto assoluta sia diventata la fede nella permanenza grazie a tutti i suoi sostegni tradizionali. In un mondo laico, la continuità della vita di qualcuno, la relativa sicurezza, potrebbe essere data proprio dal lutto. La perdita non come consapevolezza che genera piacere, ma come stato di dipendenza che lo uccide; la fede nella permanenza – la fede cui è più difficile rinunciare – è un attacco al piacere. Il lutto positivo, in termini freudiani, mantiene le persone in movimento, le fa andare a tempo; il lutto negativo diventa qualcosa di simile a una religione ascetica individuale. È impossibile amare la vita, dichiara Freud, senza amare la caducità. La religione puntella di promesse la nostra ineluttabile fine. Perciò il lutto "produttivo" che giunge a una "fine spontanea" è laico. In altri termini, ha una fine aperta, che rinnova il desiderio. "Fine aperta" è sia per Darwin sia per Freud la sigla del nuovo mondo laico. Con il suo moto perpetuo, il desiderio ci muove. L'individuo, come la specie di cui fa parte, non si dirige verso un luogo discernibile (o prevedibile), anzi, in nessun luogo in particolare. Ma ciò non è causa di dolore, quanto piuttosto un invito a continuare a inventare il futuro. Nella progressiva scoperta del potere del passato – di quanto il presente sia inseguito dal passato – Darwin e Freud comprendono anche un dato molto semplice: che il passato influenza tutto e non determina niente. La cosiddetta conoscenza del passato non anticipa né garantisce la nostra conoscenza del futuro. Il futuro non è prodotto dal passato: ne è semplicemente permeato. E paradossalmente la finalità della morte da loro appena scoperta è coerente con questa apertura della fine. Il fatto che noi moriremo non dice nient'altro sul futuro, se non che noi moriremo. E se la nostra morte non riguarda

nessun altro al di fuori di noi – né Dio, né gli dèi, né la natura stessa – ci riguarda allora in un modo diverso. Se non c'è niente (o nessuno) che la guarda dall'alto, inizia ad apparire diversa. Darwin e Freud, come vedremo, inventano per noi un nuovo tipo di morte. Essi devono tradurre il problema della nostra morte in un linguaggio laico. E ciò rende il futuro, a sua volta, un oggetto del desiderio di tipo nuovo.

È inutile dire che è possibile sopravvivere e riprodursi (e morire) senza essere felici. In altre parole, nell'equazione darwiniana, Freud insiste maggiormente sul fattore della felicità, suggerendo che ciò che rende la natura umana un caso speciale è il problema della soddisfazione del desiderio. Fra quelle che Darwin assume come nostre essenziali, e quindi naturali, necessità di sopravvivenza e di riproduzione, Freud inserisce – con un valore aggiunto – il bisogno di soddisfazione. Negli scritti di Darwin le persone, come gli animali, possono essere infelici, ma non possono evitare di fare ciò che stanno facendo; per Freud le persone sono ugualmente condizionate, ma la loro infelicità rivela che sono lacerate da conflitti interiori. Sembra sempre che vogliano di più, o qualcosa di diverso, rispetto alla mera esistenza e alla riproduzione del patrimonio genetico, come se facesse parte della nostra natura chiedere alla natura più di quello che può dare. C'è sempre una vita immaginaria che è un teatro dell'eccesso.

Per Darwin una vita può produrre, o meno, felicità, ma i suoi intenti sono chiari. In una vita i conflitti, inevitabili, sono appianati dallo scopo naturale di quella vita, mentre per Freud una vita è organizzata anche intorno all'enigma dei suoi appagamenti. Darwin ci mette al centro della natura e ci mostra come e perché la natura non si cura del nostro piacere; Freud ci mette al centro della natura – la natura costitutiva di quella che egli chiama la sua "mitologia", gli istinti di vita e di morte – e poi ci mostra come l'elemento cruciale della nostra felicità ci getti nel caos; come la nostra inquieta e mal utilizzata capacità di soddisfazione crei una vita inconscia – una vita densa di lutto e di straordinario superamento del lutto, entrambi necessari e inevitabili. Freud ci mostra che una volta che si è introdotta la felicità nel quadro darwiniano – una volta che si è cominciato a trattare la felicità con lo stesso rigore con cui si parla di biologia, e il linguaggio con la stessa serietà sinora adottata per la moralità – la natura diventa un problema nuovo. Ci ritroviamo a farle domande cui solo noi possiamo rispondere. Dal momento in cui ci preoccupiamo della felicità – e la felicità implica il piacere della soddisfazione del nostro senso di giustizia, inseparabile da quello della soddisfazione sessuale; e porta a conciliare quel tanto che basta le occasioni di bontà con lo spirito di sopravvivenza – le cosiddette funzioni biologiche diventano questioni morali. Darwin che riflette nel 1876 sulle sue esperienze giovanili nella foresta brasiliana, e Freud che riporta la sua conversazione con il giovane poeta tra le montagne nel 1913[4], sono entrambi alle prese con la classica domanda: quali sono le condizioni indispensabili alla felicità? Ma questa domanda si pone ora in una forma nuova: in cosa dobbiamo credere per amare la natura, e quindi, di conseguenza, la natura umana? Quando Darwin descrive i

[4] Lo scritto è del 1915-16, il viaggio del 1913. (*N.d.T.*)

lombrichi come conservatori disinteressati e benigni della terra, e Freud si scaglia contro i biografi, cattivi depositari delle vite altrui, essi pongono i presupposti di una risposta. Anche se non ci indicano come poter essere felici, ma raccontano a noi (e a se stessi) cosa amano e cosa odiano.

I lombrichi di Darwin

O Eva, nell'ora infernale prestasti orecchio
A quel Verme bugiardo, di chi mai insegnasti
A contraffare la voce dell'Uomo...

JOHN MILTON,
Il paradiso perduto, Libro IX, 1067-9

Quando Darwin tornò in patria dopo cinque anni passati sul *Beagle*, era reduce da uno "shock naturale". E naturalmente anche da uno shock culturale. Gli "indomiti selvaggi" della Tierra del Fuego, l'esercito del Generale Rosas sul Rio Colorado, simile a una banda di feroci banditi, quel lungo periodo a bordo di una nave con il capitano Fitzroy e il resto dell'equipaggio; tutto questo – e molto altro ancora, come risulta anche alla più superficiale lettura del *Diario* – era l'opposto di tutto ciò che la vita gli aveva prospettato prima di quel viaggio. Ciò che lo aveva sopraffatto erano prima di tutto l'assoluta drammaticità, la diversità e l'abbondanza delle forme naturali, passate e presenti. Il numero, diventato ormai leggendario, di esemplari raccolti e fatti spedire durante il viaggio – per identificare i quali Darwin lavorò duramente, avvalendosi dell'aiuto di esperti – era la prova più evidente di questo eccesso difficile da gestire, che rendeva urgente la classificazione. In fondo che cosa si poteva fare con tutto quel materiale se non stabilire un legame con ciò che già si conosceva? Era necessario domare a tutti i costi la stravaganza della natura. Ci si poteva meravigliare di fronte alla varietà delle cose, di fronte al miracolo della creazione, com'era incline a fare il giovane entusiasta Darwin; ma bisognava anche calcolarne il prezzo, come egli stesso avrebbe a poco a poco imparato. Per Darwin, e per i suoi contemporanei, si poneva un problema di analogia: a cosa assomigliava la natura? E ciò implicava una delle sue costanti preoccupazioni: alla luce di questa nuova concezione (o analogia), quale aspetto della natura si sarebbe dovuto ora celebrare, o ammirare, se non addirittura emulare? Dopo Wordsworth, per fare un esempio, le persone avevano a disposizione un modo nuovo per esprimere cosa la natura suscitava in loro, cosa per loro significava. Quello che Darwin avrebbe apprezzato nel mondo naturale dopo il viaggio sul *Beagle* avrebbe inevitabilmente collocato la moralità in un universo senz'anima, moralmente indifferente.

«Il viaggio» scrive Janet Browne nella sua biografia,

> gli aveva mostrato più cose di quante ne avesse mai viste a Cambridge, e in maniere prima inconcepibili. Ora egli sapeva che il mondo esterno non era il confortevole orizzonte verde tanto familiare agli occhi degli inglesi. La violenza della luce e la drammaticità dello scenario raccontavano una storia ben più aspra, e le immagini che

> aveva interiorizzato di vulcani, terremoti ed esseri danzanti al confine tra l'umano e il selvaggio erano indimenticabili ammonimenti del fatto che per lo più la terra rifuggiva la dolcezza.

Era la sublimità della natura – l'irriducibile molteplicità delle cose, quel surplus di energia – a far apparire così sciocca l'idea del "confortevole orizzonte verde", a svelare la paura esorcizzata nelle idilliache immagini del genere bucolico-pastorale. «Il tempo è molto gradevole» avrebbe scritto Darwin alla moglie Emma nel 1858 da Moor Park, dove si era recato per riprendersi, ancora una volta, dagli effetti turbolenti della stesura di quello che sarebbe diventato *L'origine della specie*:

> Ieri... ho passeggiato nella radura per un'ora e mezzo... alla fine mi sono addormentato sull'erba e mi sono svegliato circondato da un coro di uccelli che cantavano, scoiattoli che si arrampicavano veloci sugli alberi, qualche picchio che rideva. Non avevo mai visto uno scenario così piacevole e agreste, e non mi importava un bel niente di come si erano andati formando quegli animali o uccelli.

La natura può essere infinitamente rassicurante, un vero e proprio idillio, se non pensiamo alla sua storia. Il piacere, l'atmosfera bucolica, si regge sulla negazione delle origini. E fu ovviamente il suo lavoro sulle specie e le loro origini, e infine il suo «coraggio e l'importante convinzione che le specie fossero mutevoli», come scrivono i curatori del secondo volume delle *Lettere*, a rendere moralmente ambigua ogni soddisfazione o consolazione fornita dalla natura. I luoghi ameni in cui ci rilassiamo sono in realtà sempre anche campi di sterminio. Se la bellezza è semplicemente una promessa di felicità, allora vale la pena di chiedersi quale tipo di bellezza Darwin trovasse nella natura e cosa questa promettesse, sempre che promettesse qualcosa. Nell'*Origine della specie* ci sono passi visionari molto noti – e molto commentati. Momenti in cui la diligenza attenta e paziente di Darwin sembra venir meno, e lo stesso testo comincia ad assumere toni contrastanti con lo stile generalmente adottato: quando quella che George Lewes avrebbe definito in una recensione la "nobile tranquillità espositiva" di Darwin si trasforma in una specie di entusiasmo. Nel corso del quarto capitolo, per esempio, nel bel mezzo di argomentazioni condotte con la tipica accuratezza, Darwin sembra improvvisamente trarre ispirazione da ciò che minaccia di sfinirlo:

> Per quanto lento possa essere il processo della selezione, se il debole uomo può fare molto grazie ai suoi poteri di selezione artificiale, io non vedo limiti alla possibilità di cambiamento, alla bellezza e all'infinita complessità del processo di coadattamento tra tutti gli esseri organici, l'uno con l'altro e ciascuno con le proprie condizioni di vita, che possono essere influenzati nel lungo corso dal potere di selezione della natura.

Cosa Darwin ritenga degno di considerazione salta subito agli occhi: la possibilità di infinito cambiamento, e la soddisfazione estetica del coadattamento. Egli non può, naturalmente, chiamarla fortunata collaborazione tra le specie e il loro ambiente, ma sta descrivendo elementi che interagiscono bene fra loro. La bellezza e la complessità sono ovviamente caratteristiche positive, e possono essere ora ritrovate nel

coadattamento del sistema ecologico. Ma, credo, è questo senso di variazione illimitata e spesso inafferrabile della natura ciò che ispira maggiormente Darwin; e a cui egli ritorna nel famoso ultimo paragrafo dell'*Origine*:

> È interessante osservare l'intricata vita presente lungo una sponda d'acqua, ricoperta di molte piante di vari tipi, con uccelli che cantano sui rami, con svariati insetti che svolazzano intorno, e con i lombrichi che strisciano attraverso l'umida terra, e pensare che queste forme elaborate, così diverse le une dalle altre, e dipendenti le une dalle altre in un modo così complesso, sono state tutte prodotte da leggi in azione intorno a noi. E queste leggi sono, prese nel senso più ampio: Crescita e Riproduzione; Ereditarietà, che è pressoché implicita nella riproduzione; Variabilità, dipendente dall'azione diretta e indiretta delle condizioni di vita esterne e dall'uso o dal non uso; un Grado di Crescita così alto da condurre a una Lotta per la Vita, e come conseguenza alla Selezione Naturale, che comporta Diversificazione del Carattere e l'Estinzione delle forme meno evolute. Così, dalla guerra della natura, dalla fame e dalla morte, deriva direttamente la cosa più elevata che siamo in grado di concepire, cioè la produzione degli animali superiori. C'è grandiosità in questa visione della vita... con tutte le sue diverse forze, che sono state originariamente infuse dal creatore in poche forme o in una sola...

Il passaggio muove dalla tradizionale visione bucolica degli uccelli che cantano tra gli alberi, attraverso una descrizione delle sconvolgenti leggi scoperte da Darwin, avanti fino alla consolante conferma finale della favola pastorale con la sua scala gerarchica, e il suo Padre fondatore. Se la domanda "a cosa somiglia la natura" ha ricevuto ora una risposta – è come una guerra, in cui ci sono fame e morte – a sorreggerla è però un rassicurante mito di progresso. In questa famosa scommessa conclusiva Darwin suggerisce che quella guerra ha una giustificazione, perché produce il nostro oggetto di maggior valore, gli animali superiori. Tuttavia, ovviamente, come Darwin ben sapeva, era proprio questo tipo di gerarchia, questo modo di pensare la natura, che il suo lavoro stava mettendo in questione (vent'anni prima egli aveva scritto nel *Diario*: «L'uomo nella sua arroganza si considera un capolavoro, degno degli onori riservati a una divinità; più umilmente io reputo giusto ritenerlo un essere creato a partire dagli animali»). Di fatto Darwin stava descrivendo una guerra in cui non ci sono "capolavori" o "oggetti di valore'; era, in un senso per niente ovvio, una guerra pura e semplice, o migliorativa, una guerra a favore della quale poteva essere condotta qualsiasi propaganda plausibile. Questa era la cattiva notizia che Darwin comunicava a un ethos politico votato al progresso e all'espansione economica. «Il pensiero che genera confusione nella tradizione darwiniana» scrive Stephen Jay Gould, «può essere semplicemente espresso come un paradosso. La teoria di fondo della selezione naturale non si esprime affatto sul progresso generale, né fornisce una visione meccanicistica secondo la quale ci si potrebbe aspettare il progresso». «La rivoluzione di Darwin sarà completata quando distruggeremo il piedistallo dell'arroganza e riconosceremo le semplici implicazioni dell'evoluzione verso un'imprevedibile non direzionalità della vita». La natura è incredibilmente prolifica, ma è un processo prodigo che non va in nessuna particolare direzione, e che è alimentato dalla distruzione e dalla sofferenza. Ciò che genera

meraviglia ed entusiasmo è la possibilità di infinita variazione e raffinato adattamento; ciò che spaventa e terrorizza è il costo di tutto ciò. Dal punto di vista dell'individuo, la natura abbonda di ricchezze ed è pervicacemente crudele.

Questo è il dilemma morale che Darwin non può evitare, e che la scorrevolezza della sua prosa cerca di dominare in questi passi visionari dell'*Origine*: da quale lato dell'equazione che egli ci propone – la rigogliosa abbondanza o la crudeltà – possiamo concederci e permetterci di essere più impressionati? Quali sono le conseguenze morali del volere e del dare valore a qualsiasi costo a ciò che Nietzsche avrebbe chiamato "oltre vita"? Anzi, dato il grado di devastazione presente nel mondo naturale descritto da Darwin, anche se dovessimo credere nel mito del progresso, o in un'approvazione divina dell'intero schema, varrebbe la pena di lottare per sopravvivere? Darwin è al tempo stesso divertito e spaventato.

Eppure l'inevitabile turbamento morale che emerge dai suoi scritti è attenuato dalla indagine paziente che egli conduce. Può forse confortare l'ironia del fatto che Darwin abbia sviluppato un metodo di indagine scientifica tanto geniale, collaborativo e attento alle esigenze della società, per scoprire alla fine l'implacabilità dell'ordine naturale. Alla luce della selezione naturale, della spietata lotta per sopravvivere, della costante guerra su cui si reggeva la vita, non era più tanto chiaro perché si dovesse trovare ispirazione, per non dire consolazione, nella natura. Cosa c'è da celebrare in tutto questo "squallido e spietato survivalismo", come lo definiscono Desmond e Moore? Ci sono sempre quei "vermi che strisciano attraverso l'umida terra", un'aggiunta così inaspettata all'elenco di Darwin, di stile più tradizionalmente pastorale, di uccelli che cantano e insetti che volano. Scrivendo dei lombrichi Darwin non può fare altro che tesserne l'elogio. È come se, parlando dei vermi – paradossalmente, si potrebbe dire, vista la loro iconografia convenzionale – egli si sentisse protetto dalla disperazione. In questo modo poteva continuare a scrivere della moralità – della storia naturale che era, tra le altre cose, un'occulta indagine etica – senza ricorrere a una divinità, a un mito del progresso, o a una politica apertamente radicale. Vedere i lombrichi – tradizionalmente associati alla morte, alla decomposizione e all'umiliazione – come fattori di nutrimento per la terra e di sostegno alla sua fertilità faceva parte dell'atteggiamento non dogmatico con cui Darwin rimescolava le gerarchie. Il povero, egli avrebbe detto, ha già ereditato la terra: le ricerche sui vermi, le creature più povere, avrebbero segnato gli esordi e il termine ultimo della sua carriera di naturalista. "Non dire mai superiore o inferiore" annota a margine su un libro.

Un'indagine durata tutta la vita sull'origine delle specie non poteva non accompagnarsi a una costante preoccupazione per ciò che egli chiamava "morale e metafisica". Se facessimo una scommessa morale puntando sul concetto di variazione e sopravvivenza, l'opportunismo risulterebbe più determinante della bontà. Non potremmo provare alcun sentimento per i lombrichi.

Darwin finì di rivedere il diario del viaggio a bordo del *Beagle* nel novembre 1837. In quello stesso mese, stando a quanto scrivono sinteticamente i curatori del secondo volume delle sue lettere,

> lesse anche alla Società Geologica di Londra la quarta di una serie di relazioni. Tre di esse riportavano i risultati delle sue osservazioni durante il viaggio sul *Beagle*. La quarta presentava la sua ipotesi sulla formazione del terriccio a opera dei lombrichi. Questa spiegazione di una «nuova Potenza Geologica», come la definì William Buckland (nel suo rapporto di esperto alla Società nel marzo del 1838), era stata sviluppata da Darwin a partire da una supposizione di suo zio, Josiah Wedgwood II, durante una delle sue visite a Maer nello Staffordshire.

Era l'osservazione di qualcun altro – suo zio e futuro patrigno – e riguardava il suo paese. Si integrava perfettamente con le riflessioni scaturite durante il viaggio sul *Beagle*: un ulteriore elemento per spiegare cosa vediamo quando guardiamo la superficie della terra: Perché la superficie della terra è così, e da cosa dipende? Secondo Darwin, ispirato dallo zio, la superficie di alcuni terreni deriva dalla digestione dei lombrichi. Desmond e Moore, come al solito, ricostruiscono la scena con esemplare immediatezza. Nel giardino di Maer,

> Charles passeggiava, e lo zio Jos gli mostrava un terreno incolto dove calce e cenere, gettate anni prima, erano scomparse nel suolo sotto uno strato di terriccio. Jos suppose che fosse opera dei lombrichi, sebbene pensasse che tali futili argomenti di giardinaggio poco importassero a un giovane uomo che lavorava su scala continentale. Charles non era d'accordo, e da questo inizio poco attraente derivò un interesse duraturo per gli umili lombrichi – minuscole e trascurate creature che, a milioni e milioni, trasformavano il suolo come facevano i polipi corallini nei mari tropicali.

Da Josiah vennero a Darwin molte buone cose. Lo zio gli fece avere l'approvazione dei genitori per il suo viaggio *sul Beagle*, gli procurò una moglie, e gli trasmise l'interesse per i lombrichi. Nella loro descrizione, Desmond e Moore sono sottili come sempre. Queste trascurate creature che a milioni trasformano il suolo permettono a Darwin di scrivere, in pratica, la sua versione della *Formazione della classe operaia in Inghilterra* [5].

Darwin voleva scrivere la storia di questa massa emarginata, anzi, sepolta, di creature. E raccontarla parlando del loro lavoro. E il loro lavoro era una prodigiosa opera di digestione.

Darwin stesso, ovviamente, aveva un'incredibile quantità di materiale da digerire, e anche questo avrebbe cambiato il volto della terra. E, come sa chiunque si occupi di Darwin, fu afflitto per tutta la vita da problemi di digestione («Il mio stomaco» scriveva a Fitzroy il 20 febbraio 1840, «è stato come al solito il mio nemico». Note di questo genere ricorrono di continuo nella sua vita e nelle sue lettere). Quando fu il turno dei lombrichi, è inutile dire che la loro digestione funzionava. Anzi, la digestione era la loro funzione, il loro lavoro, e dava risultati davvero straordinari. Lavoro e digestione – e il loro legame – avrebbero dominato la vita di Darwin. Per l'idea della funzione come digestione e della digestione come lavoro corporeo forzato e non forzato, Darwin si rivolse ai lombrichi.

---

[5] Cfr. *The Making of the English Working Class* di E.F. Thompson. (*N.d.T.*)

Le quattro relazioni lette alla Società Geologica di Londra nel 1837 espongono con molta precisione il loro punto focale. Sia che Darwin stia raccontando di "un recente innalzamento lungo la costa del Cile", o dei "depositi contenenti mammiferi estinti nelle vicinanze del Plata", o della formazione dei coralli, oppure dei lombrichi, ognuna delle brevi relazioni ricostruisce un dramma nascosto a partire dalle prove disponibili: un dramma in cui, a suo parere, «sono ora in azione cambiamenti avvenuti in modo impercettibile». Darwin inizia ad avvertire l'esigenza di spiegare la relazione tra conservazione e trasformazione. Come se la natura fosse scissa tra mantenimento e annullamento. «I fiumi antichi» scrive, «come quelli odierni, trascinavano le carcasse di animali terrestri, che così rimanevano sepolti nel deposito dei sedimenti». «Alcune formazioni coralline» scrive ancora, «sono come monumenti sopra le terre sprofondate». L'ansia che permea dall'inizio alla fine le dettagliate osservazioni e ipotesi di Darwin è che tutto scompaia. Si sentiva sollevato dal fatto che il passato potesse essere completamente ricostruito, che rimanessero tracce di ciò che presumibilmente era accaduto. Le tombe (naturali) e i monumenti sono come piccoli ostacoli che frenano l'estinzione, fermano l'attimo appena precedente la definitiva invisibilità. Ciò che la duttilità e l'abbondanza di forme di vita e di fossili suggerivano a Darwin, paradossalmente, era quanto provvisoria fosse la vita. La teoria che propose nella sua conferenza sulla formazione dei coralli,

> per includere ogni tipo di struttura, è semplicemente che, mentre la terra con attaccati gli scogli sprofonda molto gradualmente per l'azione di cause sotterranee, i polipi che costruiscono i coralli presto risollevano le loro masse solide fino al livello dell'acqua; ma questo non riguarda la terra; ogni centimetro perso è perso irrimediabilmente: mentre tutto gradualmente affonda, l'acqua guadagna metro dopo metro la costa, fino a che l'ultimo e più alto picco non viene infine sommerso.

Anche in questi primi scritti l'accurata e lucida prosa dell'osservazione empirica finisce per sfociare in un velato dilemma morale che assume sfumature letterarie. Una simile descrizione della natura è di tipo elegiaco – esprime lutto e terrore per ciò che è "perso irrimediabilmente", per ciò che "affonda gradualmente" e viene "infine sommerso" – o è un peana in lode dei "polipi che costruiscono i coralli", piuttosto che alle "forze sotterranee"? Quale delle due cose ci fa più effetto, e perché? E che genere di creature siamo noi – com'è fatta la natura umana – se ci lasciamo affascinare dalla fioritura dei superstiti? Se stiamo dalla parte dei coralli, per così dire, non possiamo comunque ignorare ogni centimetro di terra che è andato "perso irrimediabilmente".

Darwin ci ha lasciato in eredità questa domanda: quali pretese possiamo avanzare alla luce di ciò che è andato irrimediabilmente perduto? La stessa testimonianza del fossile è in sé paradossale: proprio con la sua sopravvivenza essa allude a ciò che è stato irrimediabilmente perduto. In altre parole Darwin, all'esordio della sua vita di studioso, in queste quattro relazioni che com'è noto comprendono, nella relazione sulla formazione dei coralli, il «primo accenno (pubblicato) alla sua teoria dell'evoluzione», sta silenziosamente attraversando una crisi spirituale. Il tipo di osservazione empirica che svolge lo spinge verso una domanda scandalosa, una

domanda lacerante sia politicamente sia teologicamente, una domanda che naturalmente non espliciterà mai: come dobbiamo vivere se prendiamo seriamente l'irrimediabile caducità? Ed è ai lombrichi che si rivolge per trovare ciò che una volta veniva chiamato "nutrimento spirituale": per trovare consolazione, ispirazione, e anche quella gioia che, secondo Wordsworth, era il più grande dono della natura.

«La formazione dello strato superficiale del terreno, comunemente chiamato terriccio vegetale» – con queste parole Darwin introduce la sua relazione "Sulla formazione del terriccio" – «presenta alcune difficoltà rispetto a una piena comprensione, che sono state evidentemente trascurate». Le difficoltà sono state trascurate perché non potevano essere viste[6]. Darwin, come Freud, considera sempre ciò che è visibile – in questo caso lo strato superficiale (letteralmente) della terra – come il risultato di un processo nascosto. E bisogna che questo processo sia ricostruito a partire da ulteriori prove. Il terreno è così perché sta succedendo qualcosa sottoterra; ciò che è visibile è, cioè, solo il finale di una storia. E questa storia in particolare, con il suo suggestivo linguaggio metafisico – la formazione della superficie, l'esigenza di guardare al di sotto più in profondità, eccetera – comincia con i lombrichi. Per la conclusione della semplice, breve ricerca di Darwin si renderà necessario un cambiamento di linguaggio. «Dall'uso prevalente dell'espressione "terriccio *vegetale*"» scrive Darwin, «sembrerebbe che la sua origine sia da attribuire in genere a qualche effetto di *vegetazione*»; ma «il termine "terriccio *animale*" sarebbe per certi versi più appropriato di quello di "terriccio *vegetale*"» conclude[7]. Con la nostra trascuratezza abbiamo commesso un errore nell'individuazione di un'origine. Parlando della superficie di certi terreni, abbiamo usato il linguaggio sbagliato per indicare i punti di partenza.

La battuta sottintesa in questo modesto, breve scritto giovanile è che sono stati i lombrichi a creare la terra. Darwin vuole giustificare un percorso che dai vermi porta all'Uomo. Ed è con il linguaggio dello stupore e dell'incredulità – una sorta di timore dissimulato – che egli dà forma alla sua argomentazione. Conduce le sue indagini, ricerche e sperimentazioni empiriche dapprima in una prosa assolutamente assennata e seria; e poi il tono cambia, quando enuncia le sue improbabili deduzioni.

Come nei tre precedenti scritti del 1837, Darwin si accinge qui a spiegare una grave scomparsa; non di una massa di terra o di un gruppo di creature fossilizzate, ma qualcosa di molto più diffuso. E la cosa notevole è che si tratta di una situazione di guadagno, più che di perdita. Pochi anni prima, come aveva rilevato Mr Wedgwood, molti campi erano stati ricoperti di calce, o di marna bruciata e cenere. Eppure ora «queste sostanze, in tutti i casi, erano sepolte alcuni centimetri sotto il terreno erboso». In un campo la cenere era stata sotterrata «a circa sette centimetri di profondità». In un appezzamento di terra che era «terra incolta quindici anni fa», successivamente drenato, arato, erpicato e ricoperto di marna, ora si potevano trovare «sotto uno strato di quasi dieci centimetri, composto di fini particelle di terra miste a materia vegetale decomposta, quelle sostanze che erano state sparse sulla superficie quindici anni prima». Questa terra ora era un «discreto pascolo come tanti altri»; ciò

[6] Darwin spiega il gioco di parole su *overlooking* (trascurare): guardare troppo rende ciechi. (*N.d.A.*)
[7] Corsivo del traduttore. (*N.d.T.*)

significava che stava avvenendo una sorta di sepoltura naturale, al servizio del miglioramento del suolo, un processo naturale simile a quello dell'aratura che rivolta la terra. Ma in questo caso, sebbene, come nota Darwin, «possa sembrare in un primo momento irrilevante», sono i lombrichi a rivoltare la terra. In verità è quest'opera di sepoltura da parte dei vermi che spiega qualcosa che Darwin ha «ripetutamente osservato»: «frammenti di ceramica e ossa sepolti sotto lo strato erboso, in campi vicini alle città». L'opera dei lombrichi conserva e ricostituisce; e «l'intera operazione» scrive Darwin con grande sicurezza («la spiegazione di questi fatti... non ho dubbi che sia quella giusta»), «è da attribuire al processo digestivo del comune lombrico».

I vermi, presi in massa, sono affini ai geologi; «i lombrichi, nei loro scavi, ingoiano materia terrosa, e... dopo aver messo da parte la porzione che serve al loro nutrimento, espellono il resto verso le imboccature dei loro cunicoli». Poiché essi non possono ingoiare «particelle rozze» come calce oppure ceramica e ossa, la terra più fine che espellono comincia a ricoprire la superficie. Sebbene possa sembrare "in un primo momento irrilevante", «l'ipotesi» sottolinea Darwin, «non è fantasiosa». I lombrichi collaborano, con il loro lavoro di digestione, agli sforzi dell'uomo per concimare e quindi rendere fertile la sua terra. «Sebbene la conclusione possa sembrare in un primo momento sorprendente» scrive nel modo più convinto e convincente, «sarà difficile negare la probabilità che ogni particella di terra dello strato erboso che germoglia nei vecchi pascoli sia passata attraverso gli intestini dei lombrichi». Ovviamente nei vent'anni successivi sarebbe giunto a conclusioni ancora più sorprendenti, di cui sarebbe stato difficile negare la probabilità. Ma i lombrichi del suo resoconto stavano sostenendo e aiutando il lavoro dell'Uomo; e ciò poteva essere verificato da chiunque si prendesse la briga di osservare. Quei vermi lavorano tutti insieme, in pratica, facendo un lavoro incredibile, «con una grande lentezza, ma a una profondità molto maggiore». Darwin vuole distoglierci dalla prima impressione per condurci ad altre riflessioni: «E, lo ripeto, l'intervento non è così insignificante come all'inizio si potrebbe pensare: il grande numero di lombrichi, come sicuramente sa chiunque abbia avuto l'occasione di scavare in un prato, compensa l'insignificante quantità di lavoro compiuta da ciascuno». C'è un po' dell'entusiasmo di chi abbia appena scoperto una nuova razza esemplare; come ci sono evidenti paralleli con il gruppo di scienziati di cui Darwin faceva parte, e di cui sarebbe stato a capo Huxley.

In questa relazione, a differenza che nelle precedenti, Darwin fa un esplicito paragone tra gli animali e l'Uomo; in questa rivelazione terrena – che ha implicazioni tanto bassamente parodistiche quanto altamente teologiche – l'Uomo è la brutta copia del lombrico. Con il suo stile dal tono tipicamente pacato Darwin rimescola le gerarchie tradizionali; non vuole ridimensionare gli uomini, quasi fosse un'arrogante divinità, ma dar loro la giusta dimensione. «Potrei concludere osservando» conclude infatti osservando, «che l'agricoltore, arando il terreno, segue un metodo strettamente naturale; egli non fa che imitare in maniera rozza, senza essere in grado né di sotterrare i sassi, né di setacciare la terra dividendo quella fine da quella grossolana, il lavoro che la natura compie ogni giorno grazie all'azione del lombrico». L'arte imita la natura, ma lo fa male: in questa ironica versione della pastorale, l'uomo agricoltore è "rozzo": incolto, senza istruzione... senza cultura, non raffinato, grezzo, incivile,

rude, maleducato, sgarbato, indecente, sporco, cattivo – tutti i significati annessi a quell'aggettivo nel diciannovesimo secolo, citati dall'*Oxford Enciclopedic Dictionary*. In questa nuova visione gli ultimi saranno in realtà i primi; l'Uomo è il primitivo. Nel suo entusiasmo per i lombrichi Darwin aggiunge una "Nota" allo scritto originale tredici giorni dopo la sua uscita: si era scoperto che i lombrichi erano ancora più abili di quanto si era originariamente pensato. Dopo aver rivelato nello scritto che «in un campo recentemente recuperato da uno stato di aridità, nel corso di quindici anni i lombrichi avevano prodotto sette centimetri di terriccio... ora scopriamo» che in meno di otto anni i vermi hanno coperto la marna «con uno strato di terra profondo in media non meno di trenta, trentadue centimetri». I lombrichi stanno creando il loro letto di terra fertile a una velocità incredibile. Stanno *preparando il terreno* [8].

Nella sua" relazione Darwin non sta semplicemente dicendo con divertita *nonchalance* che noi dovremmo aspirare a essere come i lombrichi; anche se forse ci avverte, in un senso quasi wordsworthiano, che si può imparare qualcosa dalla natura, osservando e quindi apprezzando una specie che si trova al gradino più basso nella gerarchia; che la parola "raffinatezza", o "cultura"[9], ha più di un significato e designa fenomeni riscontrabili nei luoghi più impensati. Ma ciò che Darwin sicuramente vuole dire, a mo' di consolazione e rivelazione, è che già a questo livello troviamo qualcosa che funziona molto bene. La sublime distruttività della natura, cui non si fa cenno in questo scritto, è accompagnata da qualcos'altro, rappresentato dall'eroico, ordinario lavoro dei lombrichi. Dopo il famoso scandalo dell'*Origine della specie* – con le sue feconde conseguenze – Darwin sarebbe tornato, alla fine della sua vita, nel suo ultimo libro, a questi vermi e alla loro digestione, "colta e colturale" nello stesso tempo[10]. Dopo lo straordinario lavoro di scoperta della sua stessa esistenza, con i suoi lutti e le sue tragiche perdite – della madre quando aveva otto anni, di tre figli, fra cui la prediletta Annie, di parenti, amici e colleghi – è proprio ai vermi che si sarebbe rivolto per ritrovare, viene da pensare, una sorta di fede; una benedizione finale. Ma anche in questo scritto giovanile Darwin era riuscito a stabilire, grazie ai lombrichi, che la terra poteva badare a se stessa; che sotto la superficie erano in atto dei processi di nutrimento. E che la natura poteva anche collaborare con quello che allora si chiamava "Uomo" nei suoi sforzi di autosostentamento. Siamo molto più simili ai vermi di quanto pensiamo, e ciò non deve farci vergognare (sebbene possa generare quello che Freud chiamava "un riso di imbarazzo"). Fra questo scritto del 1837, *Sulla formazione del terriccio*, e l'ultimo libro di Darwin del 1881 in cui il misconosciuto eroe irrompe nel titolo, *La formazione del terriccio vegetale a opera dei lombrichi*, ci renderemo conto sempre più che il significato del nostro essere nella natura rende superflua la preposizione "nella". Dove una volta c'era solo una gerarchia discreta, teologica, ora c'è una linea continua.

La natura era abbondante, ma non c'era grazia in abbondanza. Una nuova religione laica di lutto e dolore minacciava di sostituire le tante redenzioni future promesse

[8] Corsivo del traduttore. (*N.d.T.*)

[9] L'autore gioca qui sul doppio significato della parola inglese *culture:* "cultura", ma anche "coltura, coltivazione". (*N.d.T.*)

[10] Nell'originale: *cultured (and cultivating)* (vedi nota precedente). (*N.d.A.*)

dalla tradizione cristiana. «Quale immenso campo di variabilità involontaria» poteva esclamare Darwin in una lettera nel 1861. Eppure ora quello che Tennyson aveva definito, nei versi di *In memoriam*, "rimpianto per il tempo sepolto" assumeva una sfumatura alquanto diversa.

Darwin, affermano Desmond e Moore, ritornò al suo interesse per i lombrichi in un periodo della vita in cui era logorato dalle controversie teologiche che sembravano non aver fine, generate prima dall'*Origine della specie* e poi dall'*Origine dell'uomo.* Tra il 1870 e il 1880 «era giunto a uno stallo», scrivono:

> La controversia religiosa l'aveva esaurito ed egli la odiava. Dieci anni e aveva esaurito le risposte, stanco di ripetersi. Dopo l'ultima revisione dell'*Origine*, cos'altro c'era da dire? Il mondo conosceva tutto quello che valeva la pena di conoscere sulle sue idee... mentre Mivart [uno dei suoi più ostinati critici cattolici] si preoccupava del più alto membro della creazione, Darwin si occupava del più infimo, il verme. Con «le poche forze che mi sono rimaste» egli stava passando ad argomenti non controversi.

Tuttavia l'opera di Darwin aveva reso la natura un argomento inevitabilmente controverso; scrivere di storia naturale aveva perso il suo carattere di innocenza. Ora non c'era nessun rifugio bucolico, nessun riparo dalla lotta: la guerra è la nostra condizione permanente. Ma c'erano modi di esprimersi con i quali era possibile condurre, per così dire, una guerra in un altro senso. La sua personale lotta per la sopravvivenza – sopravvivenza sia intellettuale sia fisica – l'aveva svuotato; ma egli provava ancora un fortissimo desiderio di condurre esperimenti e di scrivere, e anche di scrivere sugli esperimenti.

Più o meno nello stesso periodo in cui ritorna ai suoi lombrichi, scrive una lettera al figlio George a proposito della scrittura. George aveva intenzione di stilare un battagliero intervento per il *Contemporary Review* sulle "ricompense e punizioni future", un tema teologico del quale, in un modo o nell'altro, suo padre si era preoccupato per gran parte della vita. Darwin rammenta a George la lezione di Voltaire, il quale aveva scoperto che «gli attacchi diretti al cristianesimo... producono effetti poco duraturi» e che, effetti positivi «sembrano derivare solo da lenti e silenziosi attacchi laterali». E propone allora una sottile azione di sgretolamento, lenta e silenziosa come quella dei lombrichi: attacchi laterali, non scontri violenti. Potrebbe avere maggior efficacia polemica – e implicazioni collaterali più interessanti – scrivere di lombrichi che non dell'origine e dello scopo della vita: il brutale terrorismo retorico di Huxley non era l'unica via, e nemmeno quella che dava i risultati migliori. Darwin stimava e appoggiava l'energica schiettezza di Huxley, ma preferiva per se stesso e suo figlio un atteggiamento più obliquo. «Sebbene io sia un forte sostenitore della libertà di pensiero in ogni campo» scrisse nel 1880,

> mi sembra (giusto o sbagliato che sia) che le argomentazioni esplicite contro il cristianesimo e il teismo producano difficilmente qualche effetto sul pubblico; inoltre la libertà di pensiero è favorita maggiormente dalla graduale illuminazione della mente degli uomini, derivante dal progresso della scienza. Perciò ho sempre cercato di evitare di scrivere sulla religione, e mi sono mantenuto tra i confini della scienza.

Questa lettera è in sé una critica implicita al linguaggio della politica – che è troppo esplicito per funzionare – e contemporaneamente un'ammissione che per Darwin il modo migliore di scrivere di teologia era scrivere di scienza. La cosa più efficace, sostiene, non è l'argomentazione esplicita, ma piuttosto la "graduale illuminazione della mente degli uomini" prodotta dalla scienza. Le esperienze di conversione, in altre parole, non conducono alla libertà di pensiero. Darwin sta proponendo un metodo di persuasione molto particolare: una combinazione di argomentazioni indirette e graduale accumulo di conoscenza, fornita, nel tempo, dalla sperimentazione scientifica; un'arte retorica sposata a un metodo scientifico. Quest'astuta tecnica non è rappresentata in nessun altro scritto meglio che nel suo ultimo libro, *La formazione del terriccio vegetale a opera dei lombrichi, con osservazioni sulle loro abitudini.* Un libro fitto di esperimenti e procedimenti scientifici, ma anche pieno di argomentazioni indirette, e "attacchi laterali lenti e silenziosi". Ma di cosa poteva voler persuadere un libro sui lombrichi? A chi era diretto in questo caso il suo attacco?

Per cominciare a rispondere a queste domande dobbiamo individuare perché a Darwin interessino i vermi, prendendo seriamente, ma non seriosamente, in considerazione quali aspetti dei lombrichi attraggano tanto la sua attenzione. Darwin costruisce il suo universo morale in primo luogo scegliendo – consciamente o inconsciamente – cosa lo interessa dei vermi; e in un secondo tempo sulla base di ciò che ritiene di dover lodare in essi. Dopo una vita di ricerca assidua, la questione morale si è fatta urgente: c'è qualcosa nella natura – e perciò, di conseguenza, nell'umana natura – che può farci stare meglio? E che tipo di miglioramento è possibile ora, dato che in natura non esistono leggi teologiche né è possibile trarne ideali apportatori di speranza? Forse non è strano che Darwin inizi a scrivere sui vermi proprio quando è più vicino alla morte. Tuttavia la cosa singolare di questo ultimo libro è che, nonostante sia pervaso in modo ossessivo dall'idea della sepoltura, è anche, di fatto, una contro-elegia. Esso celebra l'infaticabile opera che rende fertile la terra. E rende onore con gioia ai poteri della digestione. Anzi, propone ciò che potrebbe essere definita una "vita laica oltre la morte": la vita del mondo che continua dopo la morte individuale di qualcuno. In questo libro la battaglia, la lotta, la guerra per la vita vengono ignorate; prossimo alla morte, Darwin vuole enfatizzare la pura duttilità e creatività della natura – «quanta forza hanno i lombrichi» e «la terra che essi consumano così abbondantemente». È una sorta di generosità collaborativa, come se i vermi, contrariamente alla saggezza dei proverbi, stessero in realtà dalla parte della vita. «Gli archeologi» scrive Darwin, «dovrebbero essere grati ai lombrichi, dal momento che essi proteggono, seppellendolo, ogni oggetto che non può andare in putrefazione, caduto sulla superficie della terra». E i vermi poi «preparano il terreno in modo eccellente per la crescita di piante dalle radici fibrose e di pianticelle di ogni tipo». Conservano il passato e creano le condizioni per la crescita futura. Per questi rassicuranti processi di continuità non è richiesto alcun essere divino. Sono i lombrichi che mantengono la terra fertile rendendola disponibile a soddisfare i bisogni dell'uomo: il bisogno di conservare e così ricostruire il passato, come aveva fatto Darwin in maniera esemplare; e il bisogno di cibo. Cibo e storia:

cos’altro c’è? I lombrichi di Darwin sono i portatori dei valori che egli desiderava sostenere, o salvare dalla rovina morale, dalla feroce controversia che la sua opera aveva scatenato. I lombrichi non erano un rifugio, ma un’ulteriore difesa della sua posizione. Essi seppellivano per rinnovare: digerivano per rigenerare.

I lombrichi lavorano incessantemente; ma dal loro punto di vista, per così dire, non fanno altro che digerire il loro cibo al fine di sopravvivere e riprodursi. E casualmente questo porta benefici, agli archeologi e alle pianticelle. Essi sono inavvertitamente generosi, e non propensi all’altruismo. Non collaborano intenzionalmente, ma la loro lotta per la sopravvivenza mette in moto conseguenze positive per altre componenti della natura. Provvedono ad alcune funzioni senza volerlo: sono virtuosi in modo gratuito e non per loro decisione. Che gli archeologi siano loro riconoscenti o meno, i vermi continueranno a fare ciò che stanno facendo. Il mondo non è strutturato a nostro vantaggio, eppure può, a suo modo, favorirci in determinate circostanze. Non è un miracolo che i lombrichi siano come sono e facciano quello che fanno; è piuttosto, dichiara Darwin, una nostra fortuna del tutto imputabile al caso. Tuttavia le due cose che più colpiscono Darwin osservando i lombrichi sono la loro incredibile attitudine al lavoro e la loro sensibilità. Essi sono per natura – almeno dal punto di vista di Darwin, nelle sue osservazioni – assolutamente diligenti e incredibilmente intelligenti. Se fossero uomini, si potrebbe dire che credano in qualcosa, che si impegnino per qualcosa. «E sappiamo quale grande potenza muscolare possiedano i lombrichi» scrive Darwin, dipingendoli (senza ironia) come eroi di qualche perduto mito classico. Una forza elementare non adeguatamente riconosciuta.

È abbastanza interessante notare che il paragrafo finale del libro sui lombrichi è una sorta di ripresa del famoso paragrafo finale dell’*Origine*. Ancora una volta Darwin ci invita a contemplare una scena naturale; e ancora una volta ci condurrà dalla bellezza di una visione alle forze in essa nascoste. Ma nell’*Origine* ciò che l’occhio non può vedere sono “le leggi in azione intorno a noi”, la crescita, l’ereditarietà, la variabilità, la selezione naturale: la lotta per la vita, e la guerra della natura. Nel libro sui lombrichi Darwin si commiata con una storia diversa: «Quando guardiamo una vasta distesa erbosa» scrive,

> dovremmo ricordare che quell’uniformità della superficie, da cui tanto dipende la sua bellezza, è dovuta principalmente al livellamento di tutte le disuguaglianze del terreno a opera dei lombrichi. È meraviglioso pensare che l’intera superficie di terriccio che copre una tale distesa sia passata, e passerà sempre di nuovo, nel corso di pochi anni, attraverso il corpo dei lombrichi... L’aratro è una della più antiche e più preziose invenzioni dell’uomo; ma molto prima che egli esistesse la terra veniva di fatto arata regolarmente, e continua ancora a essere arata in questo modo dai vermi. Possiamo legittimamente dubitare che esistano molti altri animali con un ruolo tanto importante nella storia del mondo, come queste umili creature organizzate.

È come se la terra rinascesse sempre di nuovo passando attraverso il corpo dei vermi. Darwin ha sostituito un mito della creazione con un mito laico della conservazione. È così che la terra si conserva, fertile e in movimento. E come sempre negli scritti di Darwin, in virtù della sua predilezione per un indiretto “attacco laterale lento e silenzioso”, il suo linguaggio allude a idee politiche e teologiche cui il

contenuto e il contesto dell'opera sembrano estranei. È il caso delle "diseguaglianze" livellate dai lombrichi. Darwin ovviamente sapeva delle connessioni fra terra e diseguaglianza, sapeva chi erano i Levelers. E se, come egli aveva scoperto, la creatura al gradino più alto della creazione, l'Uomo, va orgoglioso di qualcosa che quelle umili creature organizzate fanno da sempre, è possibile istituire parallelismi e analogie nella gerarchia sociale, intendendo che coloro che si trovano al gradino più basso possano fare perfettamente ciò che quelli al gradino più alto rivendicano come loro prerogativa. "Le umili creature organizzate" – e pensiamo alla paura delle classi agiate di fronte alla prospettiva di una loro unione organizzata – che hanno giocato un ruolo tanto importante nella storia del mondo sono sicuramente più di una descrizione: sono un "attacco laterale" a qualcosa di molto attuale.

Sarebbe sciocco sostenere che Darwin fosse un socialista non dichiarato, ma considerando il suo metodo di lavoro si può affermare che era capace di diverse e sottili simpatie (quelle che un linguaggio psicanalitico chiamerebbe "identificazioni scisse": immaginarsi di appartenere a gruppi di persone che si escludono palesemente a vicenda). Le conclusioni cui era giunto nell'*Origine della specie* non vengono certo ritrattate nel libro sui lombrichi. La distesa erbosa che egli ci chiede di guardare, la bellezza delle sue dolci linee sono anch'esse prodotti delle leggi per comprendere le quali dedicò tutta la vita. Ma nel suo ultimo scritto c'è una riflessione di tipo diverso sulla guerra in natura e sulla "più umile" delle sue creature; qualcosa sulla duttilità e gli elementi accidentalmente benefici: può essere meraviglioso scoprire che talvolta, in modo del tutto fortuito, il mondo funziona a nostro vantaggio, più bello di quanto non sia credere che sia stato progettato a quello scopo.

In questo scritto Darwin esprime continua sorpresa per ciò di cui sono capaci i lombrichi. Quello che temevamo (e speravamo) stesse avvenendo lontano da noi avviene di fatto sotto i nostri piedi, proprio sotto i nostri occhi. «Essi sono cannibali» scrive, «perché le due metà di un lombrico morto posate a due imboccature dei cunicoli sono state trascinate dentro e mangiate». La loro voracità, l'avidità con la quale «divorano il grasso» è sorprendente. Eppure allo stesso tempo questi vermi sono enormemente dotati e capaci. È chiaro che le "umili creature organizzate" sono state notevolmente sottovalutate; sono molto più complesse di quanto nessuno si sia mai dato il disturbo di notare. «È stupefacente che un animale così in basso nella scala» scrive a un certo punto, «abbia la capacità di agire in questo modo, mentre molti animali più evoluti ne sono privi». E descrive la loro capacità di usare oggetti per chiudere le imboccature dei cunicoli. Ma in un modo o nell'altro gli umili, insiste Darwin, sono sottovalutati; che siano i comuni mortali paragonati a una divinità suprema, o coloro che occupano l'ultimo gradino della gerarchia sociale. C'è qualcosa, o qualcuno, cui non si sta dando credito sufficiente. E Darwin forse sta suggerendo che le stesse nostre gerarchie politiche e teologiche – che moltiplicano la loro forza supportandosi a vicenda – sono semplicemente un'altra potente arma nella guerra della natura. La sottovalutazione cronica dei membri più "umili" era caratteristica della società tardovittoriana, e in quel contesto la descrizione di ciò che accadeva nel sottosuolo risultava sconveniente e nello stesso tempo di grande effetto drammatico (si pensi alla letteratura che aveva per oggetto la vita dei minatori).

Darwin, in altre parole, ci lascia con una semplice sconcertante domanda, di cui sottolinea particolarmente la portata: come sarebbero le nostre vite se noi dessimo maggior credito ai vermi e considerassimo la terra sotto i nostri piedi, anziché il cielo sopra le nostre teste, come ciò che vale la pena di guardare e, finalmente, come luogo in cui vale la pena di stare? È come se finora avessimo puntato nella direzione sbagliata.

Nel periodo della sua intensa collaborazione con i figli, con diversi contadini, con naturalisti in India con cui era in stretto rapporto epistolare e così via, l'unica persona che Darwin, come racconta egli stesso, ebbe difficoltà a convincere della grandezza dei lombrichi – e infatti ritiene di dovercene parlare per svariate pagine – fu un certo reverendo Joyce. Durante le ricerche condotte con suo figlio William sulla capacità dei lombrichi di "scalzare" i muri, Darwin scopre un "muro crollato" molto interessante fra i resti del villaggio romano di Silchester, nello Hampshire. «Di recente» racconta, «sono stati intrapresi degli scavi dal duca di Wellington, con la sovrintendenza del reverendo J.G. Joyce, ora defunto». L'interesse di un aristocratico per il passato romano della Gran Bretagna, con la supervisione di un ecclesiastico è, dal punto di vista di Darwin, un elemento prezioso per il suo studio sui vermi. Il reverendo Joyce, ci racconta Darwin, è estremamente meticoloso nel registrare l'andamento degli scavi: crea «accurate sezioni colorate» e «misura lo spessore di ogni strato di rifiuti» (e "strato di rifiuti" suona qui particolarmente suggestivo). I vermi, Darwin ne è fermamente convinto, hanno contribuito sia al crollo sia all'interramento dei muri e delle costruzioni romane. «Il signor Joyce all'inizio era scettico sulla portata dell'opera che io attribuivo ai lombrichi»:

> ma egli, conclude le sue annotazioni riguardanti l'ultimo muro menzionato dicendo: "Questo caso mi sorprese e convinse più di ogni altro. Avrei detto, e infatti dissi, che era praticamente impossibile che dei lombrichi potessero aver attraversato un muro simile"... mi sembra che l'interramento [delle pavimentazioni romane, continua Darwin molte pagine più avanti] debba essere attribuito in gran parte all'azione di scavo compiuta dai lombrichi sotto le pavimentazioni, azione che sappiamo essere ancora in atto. Anche il signor Joyce alla fine ammise che questo poteva non aver mancato di produrre un effetto considerevole.

I Romani non sono più al lavoro, il reverendo Joyce, ci informa Darwin, è morto; ed è sempre meno chiaro, in quegli anni intorno al 1880, che tipo di lavoro, sempre che ce ne sia uno, facciano il clero e l'aristocrazia. Ma i lombrichi, come «noi sappiamo, sono ancora all'opera». Il reverendo Joyce, è evidente nelle parole scelte con cura da Darwin, non dà ai vermi la sua stessa fiducia.

In quella discussione, dai toni indubbiamente moderati ma ugualmente emblematica, Darwin non si intestardisce nel voler convincere l'ecclesiastico; si accontenta di continuare a raccogliere le prove che gli servono. Non pretende una vittoria, ma ottiene un riconoscimento: «Anche il reverendo Joyce alla fine ammise che questo poteva non aver mancato di produrre un effetto considerevole». E, per effetto di una semplice associazione con i nomi dei Romani e del duca di Wellington,

ci tornano alla mente le ambizioni imperiali, i grandiosi progetti contrapposti alla modestia dei vermi.

Ciò che accende l'immaginazione speculativa di Darwin è la paradossale combinazione della demolizione e della conservazione – come se, quando si tratta di vermi, la conservazione fosse compresa nella demolizione, benché nessuna delle due sia nelle intenzioni del lombrico; e ciò vale anche per l'intera opera di Darwin per i suoi effetti e non per le sue intenzioni. Come a Freud, a Darwin interessa capire in che modo la distruzione conservi la vita, e quale tipo di vita la distruzione renda possibile.

La morte di Freud

Il pensiero della morte è un buon compagno di danza.

SØREN KIERKEGAARD,
Briciole di filosofia

Nel 1885, durante quello che Freud definì un «brutto mese, infruttuoso» egli scrisse alla fidanzata, Martha Bernays, per raccontarle l'unico risultato raggiunto in quel periodo indubbiamente confuso. Era un giovane medico di vèntinove anni non ancora affermato, che lavorava a Vienna e aveva all'attivo diciassette pubblicazioni minori, per nessuna delle quali sarebbe stato presumibilmente ricordato, nessuna delle quali sarebbe stata di qualche interesse se non alla luce dei suoi scritti successivi, quelli che fecero di lui il Freud che conosciamo. L'unica cosa che evidentemente desidera raccontare alla fidanzata, di cui avverte molto la mancanza, è ciò che egli stesso definirebbe un'azione sintomatica, un *acting out*, una rappresentazione di qualcosa che non era in grado di esprimere a parole. Un'azione che solo un uomo straordinariamente ambizioso può compiere. «Ho quasi finito di portare a termine un proponimento di tipo pratico» scrive,

> un proponimento di cui un giorno risentirà un buon numero di persone sfortunate, non ancora nate. Dato che non indovinerai mai a che genere di persone mi riferisco, te lo dirò subito: i miei biografi. Ho distrutto tutti i miei appunti degli ultimi quattordici anni, così come lettere, estratti scientifici e manoscritti delle mie pubblicazioni. Per quanto riguarda le lettere, ho risparmiato solo quelle dei familiari. Le tue, mia cara, non correranno mai alcun pericolo. Mentre lo facevo, tutte le vecchie amicizie e relazioni si sono presentate una volta ancora e poi hanno ricevuto silenziosamente il *coup de grâce* (la mia immaginazione sta ancora vivendo nella storia russa); tutti i miei pensieri e sentimenti sul mondo in generale e su me stesso in particolare non sono stati considerati degni di un'esistenza futura. Ora essi dovranno essere pensati di nuovo, e di certo io avevo accumulato anche cartacce. Ma quel materiale mi circonda come i cumuli di sabbia intorno alla Sfinge; prima o poi sarei affogato nella carta; non sarei potuto invecchiare o morire senza preoccuparmi di chi sarebbe entrato in possesso di queste vecchie carte. Inoltre tutto ciò che giace indietro, oltre il grande punto di svolta della mia vita, oltre il nostro amore e la mia scelta professionale, è morto molto tempo fa e si merita un degno funerale. Per quanto riguarda i biografi, che se la prendano pure, noi non desideriamo rendere loro la vita facile. Ognuno di loro avrà ragione con la sua opinione sullo "Sviluppo dell'eroe", e io già non vedo l'ora di vederli andare fuori strada.

In questo periodo della sua vita – un periodo di crisi che decide di affrontare allegramente – evidentemente Freud vuole essere la Sfinge, piuttosto che Edipo che risolve l'enigma. Sbarazzandosi delle prove scritte del passato egli ha dissotterrato di nuovo quella Sfinge e recuperato se stesso come enigma, almeno per la posterità. I suoi scritti passati – eccetto quelli che lo legano alla famiglia e alla fidanzata – "non sono degni di un'esistenza futura". E questo non per poter ricominciare dall'inizio, ma per non doversi preoccupare che i suoi futuri biografi se ne servano (e che la preoccupazione affligga lui e non loro). Freud non sta aspettando con ansia la comune fama di una biografia postuma, ma l'eccezionale notorietà di qualcuno che è il soggetto di una biografia *mentre è ancora in vita.* «Già non vedo l'ora di vederli andare fuori strada» scrive, pregustando il piacere di farli soffrire. Poiché non avranno mai queste carte, non possono che andare fuori strada, come una banda di Edipi falliti. Solo Freud saprà la verità su se stesso e terrà stretto il proprio segreto (e va notato che non prende neppure in considerazione la possibilità di voler rileggere lui stesso questo materiale in futuro). Egli distrugge metodicamente il proprio passato per farsi beffe dei suoi immaginari biografi, persone non ancora nate e destinate alla sfortuna e alla frustrazione, visto che egli diverrà per loro un potente oggetto del desiderio. Se c'è un desiderio evidente, qui, è proprio quello di Freud di diventare il genere di uomo per cui i biografi entreranno in competizione. Ma egli vuole che venga scritta la biografia giusta, che non potrà che essere sbagliata – o almeno altamente congetturale – poiché ha distrutto le prove cruciali. Freud si gusterà due piaceri al prezzo di uno: il piacere di leggere le sue biografie (al plurale), e il piacere di vedere, o semplicemente sapere, che i suoi biografi sono andati fuori strada. Egli sarà un famoso enigma, un eroe misterioso, irrisolvibile. Freud, quindi, voleva essere sia l'enigma sia la Sfinge o, in altre parole, dare un colpo al cerchio e l'altro alla botte. Il precursore del complesso di Edipo secondo Freud era il complesso della Sfinge: desiderare di essere il misterioso mostro che pone le domande impossibili; di essere un enigma e una sfida per gli altri. Desiderare di capire gli altri, aiutarli a capire se stessi – ciò che Freud intendeva come la sua professione – essere, cioè, uno psicoanalista, significava essere una Sfinge professionista: colui che pone la domanda, ma non dà mai la risposta. Paradossalmente ciò che Freud voleva difendere era l'idea di una persona come un mistero, un enigma che si "risolve" pagando un prezzo assurdo, addirittura tragico.

Freud, come scrive egli stesso, non avrebbe potuto «invecchiare o morire senza preoccuparsi di chi sarebbe entrato in possesso di quelle vecchie carte». Sarebbe stato intollerabile morire come ovviamente egli desiderava, senza la rassicurazione di avere avuto il controllo definitivo dell'interpretazione dei suoi scritti giovanili, senza cioè distruggerli. Freud afferma due cose: in primo luogo vuole morire essendosi assicurato alcune garanzie; in secondo luogo, suppone che l'assenza di prove documentarie comporterà maggiori distorsioni nella storia della sua vita. Come se i suoi biografi, una volta in possesso di tutti gli elementi, potessero capire tutto. Come se egli potesse venir smascherato. La distruzione delle sue carte suggerisce che Freud credeva nella verità – o almeno nella possibile precisione – dei biografi. C'è il desiderio di non essere conosciuto, e il desiderio di morire sapendo di non essere conosciuto. Vuole presentare se stesso alla fidanzata come un mistero (classico),

come qualcuno che deve mantenere segreto il proprio passato. Vuole che lei lo veda come qualcuno che copre le proprie tracce, ma è affascinante e destinato a diventare famoso.

Fa parte della nostra storia di vita cercare di avere il controllo delle storie che la gente racconta su di noi (c'è sempre la storia delle storie che non voglio che la gente, incluso me stesso, racconti di me). Nella sua lettera, guardando già alla propria vita dal punto di vista della morte incombente, Freud non voleva che la gente sapesse com'era arrivato a essere, non solo quello che era, ma anche quello che sarebbe diventato. Aveva distrutto le tracce tangibili dei suoi primi scritti. Per i futuri biografi la sua vita di studioso sarebbe iniziata a ventinove anni. Eppure, naturalmente, la professione che Freud avrebbe inventato, che l'*avrebbe* reso famoso, si incentrava su due questioni fondamentali: come gli individui diventano quelli che sono? E quali sono le prove di questo processo? (gli psicoanalisti ad esempio, a differenza dei biografi, preferiscono usare non la documentazione scritta, ma solo le testimonianze orali delle persone a proposito di se stesse).

Freud suggeriva che i sistemi con i quali cerchiamo di distruggere le nostre vite (e le nostre storie) sono parte integrante delle nostre storie di vita. Che noi, in pratica, alteriamo in continuazione le prove riguardanti noi stessi. A dire il vero, è quello che più tardi egli avrebbe chiamato istinto di morte a rendere impossibile una coerenza narrativa, a impoverire le nostre storie e a ostacolarle. A indebolire le connessioni che noi, o altri, desideriamo stabilire, «poiché l'istinto di morte o forza distruttiva» scrive sua figlia Anna, «è al servizio dell'opposto fine (rispetto all'istinto di vita) di disfare le connessioni e distruggere la vita». L'istinto di morte è una forza mitica che, disfacendo le connessioni e distruggendo la vita, ne difende però anche la riservatezza. L'istinto di vita sta più dalla parte del biografo; l'istinto di morte – che «lavora in silenzio», avrebbe detto Freud con un'espressione sinistra – impoverisce il materiale a disposizione. La questione della biografia – di ciò che una persona può pretendere di sapere di un'altra, sulla base di prove specifiche – era legato per Freud al problema di chi, o che cosa, decida cosa sia la vera storia di vita di una persona.

L'ambivalenza del giovane Freud a proposito del conoscere e dell'essere conosciuti è essenziale per la successiva storia della psicoanalisi. Nella lettera alla fidanzata egli scrive del piacere, se non del bisogno, di rendersi un mistero per gli altri. Come se avesse paura di non essere abbastanza insondabile e temesse che l'essere conosciuto comportasse il rischio di essere usato: che la fantasia di conoscere qualcuno fosse un presupposto per fare di lui ciò che si vuole. Vediamo qui Freud fare coscientemente ciò che sarebbe diventato così abile a interpretare: vestire una maschera per ottenere certe oscure soddisfazioni, la possibilità di rivelarsi nascondendosi. In fondo, bruciando le sue carte Freud cerca una forma di occultamento che promuova una ricerca (alla fine del diciannovesimo secolo la fantasia di essere oggetto di una biografia era parte di quella più generale di diventare scrittore). Chiaramente Freud considerava di per sé interessante il fatto che ci si trastullasse con l'idea di essere famosi; ma, allo stesso tempo, si chiedeva se la capacità di comprensione esistesse davvero. Perché dovremmo credere di essere comprensibili a noi stessi e agli altri, si domandava Freud fin dall'inizio; non semplicemente come potremmo farlo. È come se, anche in quella famosa lettera, egli

chiedesse: che cosa desideriamo quando desideriamo essere compresi? E se la nostra carta più forte, il nostro progetto più utile non è la comprensione, allora cosa lo è? Se scrivi alla tua futura moglie quanto ti piace tenere lontani coloro che si interessano a te, implicitamente stai proponendo altri tipi di piacere. Una vita, ad esempio, potrebbe diventare ricerca di esperimenti di vita, piuttosto che di riconoscimenti. Ricerca dei modi per andare il più possibile d'accordo con gli altri, piuttosto che dei modi più efficaci per conoscerli.

Ciò che Freud avrebbe definito, con un termine che suona sinistro, istinto di morte, era, fra le altre cose, un modo di esprimere il suo scetticismo sulla possibilità della conoscenza reciproca fra gli individui. Perciò la scoperta del transfert – il nostro modo di rappresentarci gli altri sulla base dei rapporti vissuti in passato – dovrebbe essere considerata parte di un problema più ampio. Il problema non sta nel fatto che non ci capiamo l'un l'altro e che continuiamo a sbagliarci, ma che riponiamo tanta – mal fondata – fiducia nella nozione stessa di conoscenza e comprensione. Il cosiddetto istinto di morte rappresenta allora la parte di noi che desidera di non sapere; quella parte di noi che dubita della nostra fiducia nella conoscenza e nella verità. Il desiderio di Freud di rendere il suo istinto di morte inequivocabilmente "cattivo" (e il suo istinto di vita "buono") celava il suo essere portatore di alcuni dei valori più destabilizzanti, un po' come era Satana per Milton nel *Paradiso perduto*. L'istinto di morte non assecondava il tipo di vita che si supponeva assecondassero gli istinti di vita. Se immaginiamo i due istinti come personaggi di un dramma scritto da Freud – come utili finzioni ma improbabili realtà – allora l'istinto di morte diventa una figura più interessante. Esso non crede, per esempio, che la vita sia un progetto epistemologico in cui ci sforziamo di conoscere sempre meglio noi stessi e gli altri. Sostiene invece che il non conoscere ci darà la vita che vogliamo. L'istinto di morte, il parodista della nostra ricerca di verità, l'ironico sabotatore della nostra volontà di essere buoni, diventa il silenzioso disturbatore delle nostre vite, e non semplicemente il nichilista appostato nelle nostre anime.

Perciò analizzare un transfert, per esempio – la pratica, per definizione, della psicoanalisi come terapia – può non essere un modo per rendere le persone più realiste nella loro percezione degli altri (rimarrà sempre la domanda "realista da quale punto di vista?"), ma piuttosto un modo di curare la loro convinzione di "conoscere" se stessi e gli altri. Ciò non significa semplicemente che potremmo essere minacciati dalla conoscenza che gli altri presumono di avere di noi, o dalla nostra presunta conoscenza degli altri – come nelle fantasie razziste e sessiste – ma che il presupposto secondo il quale definiamo come "conoscenza" ciò che vogliamo o riceviamo dalle persone è altrettanto fuorviante quanto definire "conoscenza" ciò che ricaviamo ascoltando della musica. (Forse i corpi si trasmettono semplicemente delle sensazioni, o si richiamano l'un l'altro). Agli occhi di Freud la biografia era un monumento alla convinzione che le vite fossero lì per essere conosciute e comprese, piuttosto che sempre nuovamente reinterpretate. La biografia faceva alla morte ciò che Freud temeva che la psicoanalisi facesse alla vita.

«Ciò a cui Freud mirava» scrive lo psicoanalista francese Jean Laplanche, «era una sorta di storia dell'inconscio, o piuttosto della sua genesi; una storia in cui vi sono delle interruzioni, in cui gli episodi di sepoltura e di resurrezione sono di gran lunga i

più importanti». Questo iter di lutto e rinascita di cui si potrebbero seguire le tracce – come fecero sia Darwin sia Freud, rispettivamente per le specie e per gli individui – non contemplava la nozione di discontinuità della vita, né come problema, né come soluzione. La natura della vita umana era di per sé sfuggente quale oggetto di conoscenza. L'idea di una vita dotata di una forma, o di una storia limpidamente coerente, era priva di senso. Sarebbe stato come pensare che fosse come una biografia; e che il futuro fosse qualcosa che si poteva vedere guardando indietro nel tempo.

«Se dobbiamo prendere come verità che non ammette eccezioni» scrive Freud nel 1920 in *Al di là del principio di piacere*, «il fatto che tutto ciò che vive, muore per ragioni interne – diventa di nuovo inorganico – allora saremo costretti a dire che "l'aspirazione di tutta la vita è la morte"...» Ogni essere vivente lotta in vista della morte. Freud non sta banalmente affermando che tutte le creature viventi inevitabilmente moriranno; suggerisce piuttosto che la morte è un oggetto di desiderio. E come tutti gli oggetti di desiderio – come tutte le storie freudiane sul desiderio – comporta una specie di corsa a ostacoli. Ma la stranezza di questa storia di vita, che è una storia della morte, spinge Freud a una sorta di mitopoiesi pseudoevoluzionista. Ciò che ora ci rende la vita tanto dura è che è diventato così difficile morire. Quando la vita ebbe inizio, dovette per prima cosa trovare un modo efficace per morire:

> Gli attributi della vita vennero a un certo punto suscitati nella materia inanimata dall'azione di una forza della cui natura non possiamo farci nessuna idea. Può forse essere stato un processo di tipo simile a quello che provocò lo sviluppo della coscienza in un particolare strato della materia. La tensione che quindi sorse in quella che fino a quel momento era stata una sostanza inanimata cercò di annullarsi. In questo modo nacque il primo istinto: l'istinto di ritornare allo stato inanimato. Per una sostanza vivente a quel tempo morire era ancora una cosa semplice; il corso della sua vita era probabilmente molto breve, e la sua direzione era determinata dalla struttura chimica della giovane vita. Per un lungo periodo forse avvenne che la sostanza vivente venisse così creata sempre da capo e morisse facilmente, fino a che influenze esterne decisive alterarono in tal modo le cose da obbligare la sostanza ancora in vita a discostarsi sempre di più dal suo originario corso di vita e a fare sempre più complicate deviazioni prima di raggiungere il suo scopo di morte.

La vita è una tensione che cerca di estinguersi, di "annullarsi". Il primo istinto sorge, paradossalmente, per sbarazzarsi dell'istinto. Qualcosa di abbastanza vago – "una forza della cui natura non possiamo farci nessuna idea" – suscitò la vita; e la prima reazione di questa nuova vita fu di ritornare alle proprie origini, alla materia inanimata. Erano bei tempi, perché «per una sostanza vivente a quel tempo morire era ancora una cosa semplice» dice Freud. C'è qualcosa di insopportabile nella vita – e forse, implicitamente (per Freud), nella coscienza – una "tensione" da cui solo la morte può liberarci. «Ogni uomo» scrive Borges, «corre il rischio di essere il primo immortale». Ogni creatura vivente, secondo la teoria di Freud, è affamata, se non addirittura famelica, di morte. Ma – ed è qui che le cose si complicano – non di una

morte del vecchio genere. Se quella che Freud chiama "sostanza vivente" è pronta a compiere deviazioni sempre più complicate prima di raggiungere il suo scopo di morte, allora non è una morte del vecchio genere che sta cercando. «Non dobbiamo più tenere conto» scrive Freud, «della sconcertante determinazione dell'organismo (così difficile da inserire in qualche contesto) a conservare la propria esistenza di fronte a ogni ostacolo. Quello che ci rimane è il fatto che *l'organismo desidera morire esclusivamente a modo* suo»[11]. C'è una morte in qualche modo coerente, che è parte integrante della vita di ciascuno: una morte fatta su misura, che ciascuno crea per se stesso.

Penso valga la pena di sottolineare quanto sia drastica – e bizzarra – questa affermazione di Freud. Tutto ciò che comunemente si ritiene far parte della vita – riproduzione, felicità, giustizia e ovviamente sopravvivenza – è incluso in questo scopo primario dell'organismo, di morire solo nella maniera che gli è propria. Siamo soddisfatti, per così dire, solo quando il desiderio di soddisfazione è scomparso (nella morte); tuttavia, essenziale a questa soddisfazione è che ciò avvenga a modo nostro. «Da qui sorge la situazione paradossale per cui l'organismo vivente lotta più energicamente contro eventi (e pericoli) che potrebbero aiutarlo a ottenere lo scopo della sua vita rapidamente – una sorta di corto circuito». Siamo, in altre parole, perfezionisti fino alla fine, gli artisti delle nostre morti. E non, ovviamente, artisti coscienti – la persona che io conosco come me stesso non coltiva affatto questo progetto – ma ispirati dall'oblio. Il grande sforzo è diretto a ottenere una morte fatta su misura.

A proposito di tutto ciò, naturalmente, sorgono spontanee alcune domande. Come fai a sapere – o meglio quando puoi sapere – che stai morendo a modo tuo? Non è questa in fondo l'onnipotenza – trasferita alla natura dell'organismo – che concepisce la morte di qualcuno come, idealmente, non casuale, ma progettata dall'individuo stesso? Forse Freud è, ancora una volta, sedotto da una specie di falsante, per quanto ironizzata, teleologia? La vita ha, quindi, un progetto, uno scopo, un destino, una storia potenzialmente coerente. "Morire solo a modo proprio": è come se la mia morte mi appartenesse, e qualcun altro, o qualcos'altro, potesse togliermela.

Se proviamo a pensare a ciò che Freud ha scritto come – fra molte altre cose – a una teoria autobiografica, un'autobiografia trasformata in teoria, allora dobbiamo chiederci: che tipo di oggetto di desiderio era la morte per Freud? A cosa si riferiva quando scriveva della morte? Si potrebbe rispondere che nella sua crescente preoccupazione per la morte ritroviamo un'idealizzazione dell'inconscio – la proposta di un istinto di morte (ciò che Pontails chiama il "lavoro della morte") – ma anche un costante mistero riguardante il progetto della vita. Nel 1920 il concetto di istinto di morte serviva a Freud – curiosamente – per raccontare storie di vita più persuasive e convincenti: storie che raccontavano di uomini che si sforzavano di distruggere, anche se inconsapevolmente, le proprie vite; e di come ciò fosse per loro fonte di piacere.

Istinto, si potrebbe dire, è il sinonimo biologico di "trama". Qualcosa di ineluttabile ci accompagna fin dalla nascita, sostiene Freud, dando forma alla nostra

[11] Corsivo dell'autore. (*N.d.T.*)

vita: il desiderio. Da questo punto di vista la storia della nostra vita è – prendendo in prestito un titolo di Freud – la storia dei nostri istinti e delle loro vicende[12]. Eppure, afferma Freud nel 1920, noi desideriamo soprattutto (o meglio, dopotutto) di morire; o piuttosto di plasmare una morte a nostra somiglianza. «In fondo a ogni cosa» scrive Larkin nella sua poesia "*Wants*", «scorre il desiderio dell'oblio»; è come se l'oblio ci desiderasse. Nel misterioso mito freudiano della creazione originaria è come se la vita si opponesse a se stessa; l'oblio è il soggetto e l'oggetto del desiderio. La storia delle origini della vita era per Freud una storia della morte, una storia che spiegava come morire.

Questa storia cosmica della morte si divide però in due atti. Prima, in un momento non definito, a causa di un agente o di un processo non descrivibile, "gli attributi della vita vennero a un certo punto suscitati nella materia inanimata per l'azione di una forza della cui natura non possiamo farci nessuna idea". L'inizio di tutta la storia, cioè, sfugge alla descrizione. Succede che la vita nasce; ma la tensione che questo provoca è positiva, perché "per una sostanza vivente a quel tempo morire era ancora una cosa semplice". Questa vita per così dire autofobica poteva facilmente sbarazzarsi di se stessa, andarsene appena dopo essere arrivata (e farla finita con tutta quella farsa). E poi, per ragioni ugualmente misteriose – ragioni che Freud non vuole o non può approfondire – avvenne il passo successivo. Mai come in questa descrizione egli si è avvicinato tanto a una versione del genere bucolico-pastorale delle benevole origini. "Per un lungo periodo forse avvenne che la sostanza vivente venisse così creata sempre da capo e morisse facilmente, fino a che influenze esterne decisive alterarono in tal modo le cose da obbligare la sostanza ancora in vita a discostarsi sempre di più dal suo originario corso di vita e a fare sempre più complicate deviazioni prima di raggiungere il suo scopo di morte". Qualcosa di psico-geologico, proveniente dall'esterno, rende più difficile morire; e stimola in quella che Freud chiama "sostanza vivente" un nuovo desiderio, o l'elaborazione di un vecchio desiderio: il desiderio dell'organismo di "morire solo a modo suo". E questo desiderio è così forte che si genera quella che Freud definisce una "situazione paradossale". L'organismo lotterà strenuamente contro i pericoli che altrimenti lo ucciderebbero, "che potrebbero aiutarlo a raggiungere rapidamente lo scopo della sua vita", per assicurarsi la soddisfazione del proprio desiderio fondamentale: morire a modo suo. E questo, osserva Freud acutamente, «è... proprio ciò che caratterizza gli sforzi puramente istintivi come contrapposti a quelli intellettivi».

Con le azioni guidate dal livello intellettivo ci sforziamo, piuttosto ingenuamente, di sopravvivere; ma a livello istintivo, presumibilmente più profondo, cerchiamo anche di assicurarci una morte intrinsecamente nostra. C'è un desiderio profondo non propriamente di sopravvivere – o addirittura di fare alcune delle cose che la cultura ci mette a disposizione per legittimare le nostre vite – ma di morire a modo nostro. Il mio unico progetto – istintivo, cioè inconscio e naturale – è la mia morte. La filosofia, sostiene Montaigne sulla scia di Platone in una frase divenuta famosa, consiste nell'imparare a morire; secondo Freud morire è, per definizione, qualcosa

[12] La traduzione italiana del titolo di quest'opera del 1915 è: *Pulsioni e loro destino.* (*N.d.T.*)

che non abbiamo bisogno di imparare[13]; non ha nulla a che fare con la conoscenza, con l'apprendimento (ciò che Freud definisce i nostri "sforzi intellettivi"). Come morire a modo mio è qualcosa che non posso imparare; potrei riuscire a vivere a modo mio – sottoponendomi alla psicoanalisi, per esempio; ma non è questo il punto.

Forse la soluzione sta nella risposta a due domande intimamente correlate. In primo luogo: qual era il problema per la cui risoluzione era necessario il concetto di istinto di morte? In altre parole, che cosa Freud riconosceva nei racconti dei suoi pazienti – e sperimentava nella propria esistenza – che solo un istinto di morte poteva spiegare? Un concetto che, come egli stesso riconobbe, era eccessivamente speculativo («Dato che l'assunzione dell'esistenza dell'istinto» scrive, «è fondata principalmente su basi teoriche, dobbiamo per forza ammettere che non è completamente inattaccabile da obiezioni teoriche»). E in secondo luogo: perché Freud era così contrario alle biografie – così irritato e perplesso, come vedremo, quando lo scrittore Arnold Zweig annunciò, nel 1936, di aver scritto la *sua*[14] biografia?

Freud aveva bisogno del singolare concetto di istinto di morte per spiegare l'intenzionalità altrimenti inspiegabile di una vita nella quale ciò che sembrava un comportamento autodistruttivo risultava in realtà coerente con la logica inconscia di quella stessa vita (comportamento che quindi non avrebbe mai potuto essere sottoposto a psicoanalisi). Gli uomini, sembra dire Freud, non sono i sabotatori delle proprie vite, non agiscono contro i propri interessi fondamentali; essi in realtà non fanno altro che cercare la morte che desiderano (definire qualcuno "autodistruttivo" significa supporre di conoscere cosa sia giusto per lui, fregiarsi di un sapere che pretende di conoscere la "vera" logica della sua vita).

La biografia, mentre sembra spiegare una vita ne nega la logica, che è essenzialmente non descrivibile. Una vita è un enigma senza Sfinge. Vista l'ambivalenza del suo coinvolgimento nel problema del valore terapeutico di quel continuo muoversi fra autobiografia orale e biografia orale che è la psicoanalisi, era praticamente inevitabile che Freud, su un piano direttamente personale, non riuscisse a credere nel valore della propria biografia (vedremo anche come ciò avrebbe influenzato i futuri biografi che egli tanto ardentemente desiderava da giovane). La sua *Autobiografia*, pubblicata nel 1925, non poteva avere un titolo più fuorviante; essa è, in realtà, uno studio autobiografico sulla corrente psicoanalitica freudiana. È Freud stesso ad ammetterlo, in una postfazione redatta per l'edizione americana nel 1935. «Due temi attraversano queste pagine» scrive,

> la storia della mia vita e la storia della psicoanalisi. Esse sono intimamente intrecciate. Questa mia *Autobiografia* mostra come la psicoanalisi finì per essere il contenuto essenziale della mia esistenza e giustamente suppone che nessuna mia personale esperienza abbia il minimo interesse in confronto ai miei rapporti con quella scienza.

[13] Si veda il libro I, capitolo XX: "Filosofare è imparare a morire", da *Saggi*, Adelphi 1966. (*N.d.R.*)
[14] Corsivo del traduttore. (*N.d.T.*)

Freud, che aveva inventato un nuovo genere di autobiografia orale – una terapia della storia di vita – riuscì a scrivere uno studio autobiografico dal quale erano quasi totalmente escluse le esperienze personali. Egli non credeva, come vedremo, all'idea della verità biografica. Ma la storia di vita e il fatto di evitare la storia di vita erano entrambi coerenti con il lavoro di Freud, sul piano clinico come su quello teorico. La storia di vita è anche il modo in cui una persona evita di avere una storia di vita. Il modo in cui fuggiamo dalle nostre vite è la nostra vita; e il modo il cui le nostre vite cercano di resistere alle storie che raccontiamo su di esse era l'oggetto dell'interesse di Freud.

Vale quindi la pena di ricordare, alla luce di ciò, il racconto immaginario di Freud, descritto precedentemente, sulla comparsa della vita; la sua fantasia delle origini. La differenza fra morire il più velocemente possibile e morire a modo proprio potrebbe anche essere la differenza tra avere una storia da raccontare – una storia di vita, anche se racconta solo del modo in cui si muore – e non averne bisogno. Infatti cos'altro potrebbe riguardare la narrazione se non gli oggetti del desiderio e le deviazioni, gli ostacoli e i pericoli connessi alla loro acquisizione? A un certo punto, nell'oscuro e lontano passato, suggerisce Freud, gli uomini cominciarono ad avere storie di vita. Le vite acquisirono una sorta di struttura narrativa; vi era un nuovo oggetto di desiderio – non la semplice morte, ma la propria morte – e poiché ciò comportava inevitabilmente una corsa a ostacoli, ne derivava qualcosa di simile a ciò che consideriamo una storia. E se liberiamo questa fantasia poetica dalle nebbie che avvolgono quel tempo mitico, quell'orizzonte pseudoevoluzionistico, possiamo anche raccontarla in un altro modo, dicendo semplicemente che c'è una parte del sé che non vuole avere una storia (o raccontarla), e un'altra parte per la quale una storia è inestricabile dalla vita stessa. Nel *Disagio della civiltà* del 1930, compiendo una sorta di ricapitolazione – o tarda formulazione – dei propri studi, Freud affermava che «i fenomeni della vita potevano essere spiegati a partire dall'azione concorrente o reciprocamente opposta di questi due istinti... come c'era Eros, così c'era un istinto di morte»; sostenendo con ciò che in noi si sviluppano due generi di storie di vita: dal punto di vista dell'istinto di morte – che Freud tende a considerare il narratore onnisciente – la mia vita è una storia che riguarda il morire a modo mio; dal punto di vista dell'istinto di vita, di Eros, si ricerca e si incoraggia la crescita della vita. «Oltre all'istinto a preservare la sostanza vivente e a riunirla in unità più grandi (Eros)» scrive Freud, «deve esistere un altro istinto contrario che aspira a dissolvere quelle unità e a portarle di nuovo al loro stato inorganico primitivo».

Come i grandi poeti ai quali tributava la sua ammirazione, Freud è volutamente sfuggente e oscuro. All'epoca del *Disagio della civiltà* l'enfasi non è più sull'organismo che muore a modo suo, ma sull'istinto di morte come elemento regressivo che cerca di riportare la vita al suo primitivo stato inorganico; in altre parole, alla morte. Eros vuole raccontare storie, storie di vite che crescono e si arricchiscono, mentre Thanatos, l'istinto di morte, vuole impoverirle, ostacolarle, e lo fa nel suo stile unico. Essere o non essere è la preoccupazione costante; nel 1920 significava morire il prima possibile o morire a modo proprio, cioè avere una storia; nel 1930 le storie sono diventate due: l'una racconta come ho cercato di impedire il fatto di avere una storia, l'altra come sono giunto ad avere una storia da raccontare:

riunendo la mia vita “in unità più grandi”, come dice Freud. In poche parole, ci sono la mia autobiografia e la mia anti-autobiografia; e infine, forse, la biografia. «Sono profondamente felice» scrisse Arnold Zweig a Freud nel 1936, «vedendo che la vita umana è stata corretta grazie ai vostri risultati, e che di fatto grazie a voi si può ora porre rimedio alle sue storture. Ma la gente capisce tutto questo solo quando glielo si fa notare. Ecco perché mi alletta spesso l’idea di scrivere la vostra biografia». Freud risponde a questa dichiarazione di altissima stima con una replica insolitamente aspra: «allarmato dalla vostra minaccia» scrive Freud, «di diventare il mio biografo»,

«voi, che avete tante altre cose migliori e più importanti da fare, voi che avete la facoltà di legittimare i sovrani e che potete contemplare la brutale follia del genere umano da un punto di vista elevato; no, io vi stimo troppo per permettere una cosa simile. Chiunque scriva una biografia accetta di avere a che fare con menzogne, falsità, ipocrisia, adulazione e occulta la propria incapacità di comprensione, poiché la verità della biografia non esiste, e se esistesse noi non potremmo farne alcun uso. La verità è inattingibile, il genere umano non la merita, e comunque sia non ha forse ragione il nostro Principe Amleto quando si chiede chi potrebbe evitare le frustate se fosse trattato secondo i suoi meriti?»

Freud approfitta dell’occasione della sua possibile biografia per esprimere in modo piuttosto sorprendente il suo disprezzo per quel genere letterario; un genere che è, in fondo, una sorta di concorrente della sua disciplina. Sia la psicoanalisi sia la biografia, dopotutto, non possono evitare di porsi una serie di domande: qual è la verità, se c’è una verità, della vita di un individuo? Alcune interpretazioni sono più vere di altre? E se è così, con quali criteri possiamo deciderlo? E infine: a cosa servono questa, o queste, verità? Il problema scatena in Freud quel tipo di reazione che egli stesso ci ha insegnato a interpretare. «La verità è irraggiungibile, il genere umano non se la merita e in ogni caso...»; una simile protesta suona eccessiva. Freud è evidentemente turbato dall’idea che si possa raccontare la verità sulla vita di un individuo, e dalla relazione che si crea fra il biografo e il soggetto, incline, per dirla con le sue parole, a «menzogne, falsità, ipocrisia, adulazione», e alla tendenza del biografo a «occultare la propria incapacità di comprensione» (e per “biografo” si deve intendere qui anche lo psicoanalista). La vita non può trovare corretta espressione in uno scritto – “la verità è irraggiungibile” – ma (o meglio e) anche qualora fosse raggiungibile risulterebbe deludente: «e comunque sia non ha forse ragione il nostro Principe Amleto quando si chiede chi potrebbe evitare le frustate se fosse trattato secondo i suoi meriti?» Risulterebbe cioè che siamo tutti criminali passibili di punizione. Colpevoli, forse, di aver vissuto; di essere nati. Amleto è chiamato in causa, come spesso accade in Freud, per dirci la verità sulla verità.

Gli attori – persone che, come i biografi, riportano in vita altre persone – sono, propone qui Amleto (Atto II, scena seconda, 511), i migliori biografi di un’epoca:

AMLETO (*a Polonio*): ... Bene mio signore, vorrete provvedere a che gli attori siano trattati con riguardo. Fate in modo che siano trattati bene, siamo intesi? Poiché essi

sono la cronaca concentrata e succinta del tempo. Sarebbe meglio per te avere un malevolo epitaffio dopo morto, che essere vittima delle loro malelingue da vivo.

POLONIO: Mio signore, li tratterò secondo il loro merito.

AMLETO: Per il corpo di Cristo[15], molto meglio! Trattando ogni uomo secondo il suo merito, chi mai eviterebbe le frustate?

Se ogni uomo venisse trattato in base ai suoi meriti verrebbe punito. Tutti meritano la punizione: ecco perché agli uomini non si dovrebbe dare ciò che si meritano. La vera domanda, per la biografia come per la psicoanalisi, è: come sono realmente le persone? Freud cita Amleto, che parla degli attori (e Jenkins chiarisce così il termine "frustate" nell'Amleto di Arden: «la punizione prevista per gli attori senza licenza, che erano considerati alla stregua di vagabondi»: forse Amleto e Polonio parlano di commedianti che non sono veri attori, attori "legittimi"). Potremmo definirla un'immaginaria regressione all'infinito. Eppure, c'è qualcosa su cui Freud e Amleto sono d'accordo, sebbene per motivi diversi. Tutti sono peggiori di quello che sembrano: si presentano per come vorrebbero apparire, non per come sono. La verità è che gli uomini meritano fondamentalmente di essere puniti; che sono colpevoli perché sono criminali e impostori. Che sia la cicatrice del peccato originale – "per il corpo di Cristo" – o la colpa conseguente alla loro natura istintuale, o duplice, essi meritano la punizione, e possono aver bisogno di morire. Amleto che rumina covando pensieri suicidi dimostra, fra le altre cose, quanto sia difficile morire; o almeno morire nel modo che ci è proprio, secondo il nostro desiderio.

Ci sono allora, propone Freud, due storie – che le si possa o meno raccontare fedelmente – che costituiscono la storia di un individuo: quella della sua morte e quella della sua colpa. Ed esprimendo le proprie riserve sul genere biografico – che come abbiamo visto potrebbero essere riserve, sottoposte a un processo di spostamento, riguardanti la stessa psicoanalisi – Freud ribadisce che entrambe sono del tutto inaccessibili al biografo, se non addirittura al soggetto stesso della biografia. Perciò la critica che egli muove a quest'ultima è in primo luogo che essa non è in grado di dirci ciò che noi vogliamo sapere più di ogni altra cosa; e in secondo luogo che non potremo mai fidarci delle motivazioni del biografo (la domanda "cosa vuole il biografo?" è analoga a quella "cosa vuole l'analista?")

Quando riceve il premio Goethe nel 1930, Freud tiene un discorso in cui solleva ancora una volta la questione del nostro rapporto con la morte, e della forma di lutto rappresentata dalla biografia.

> Tutti noi che veneriamo Goethe apprezziamo, senza troppe proteste, gli sforzi dei suoi biografi, che mirano a ricostruire la sua vita partendo dai resoconti e dalle indicazioni esistenti. Ma che valore possono avere per noi queste biografie? Anche la migliore e più completa non potrebbe rispondere alle uniche due domande che sembrano avere senso. Non getterebbe alcuna luce sul mistero del dono miracoloso che rende un uomo un artista, e non potrebbe in alcun modo aiutarci a comprendere meglio il valore delle sue opere e il loro effetto. Tuttavia non c'è dubbio che una tale

[15] Letteralmente in inglese: *God's bodykins man*. (*N.d.T.*)

> biografia soddisfa un nostro profondo bisogno. Lo avvertiamo distintamente quando il lascito della storia ce ne nega crudelmente la soddisfazione – per esempio nel caso di Shakespeare [...] Ma come si giustifica un simile bisogno di conoscere le circostanze della vita di un uomo, quando le sue opere hanno già acquistato per noi tanta importanza? In genere si dice che è il nostro desiderio di avvicinarci maggiormente a un uomo simile anche sotto l'aspetto umano. Ammettiamolo: si tratta del bisogno di stabilire rapporti affettivi con quegli uomini, di aggiungerli al novero dei padri, dei maestri, dei modelli che abbiamo conosciuto e della cui influenza abbiamo già beneficiato, con l'aspettativa che le loro personalità saranno grandi e ammirevoli come le opere d'arte che di essi possediamo.

È come se, insinua Freud, la biografia procurasse una necessaria ma sospetta o addirittura falsa intimità con il grande defunto. Fra le righe della citazione dell'Amleto nella lettera a Zweig leggiamo invece che la nostra "aspettativa che le loro personalità saranno grandi e ammirevoli" come le loro opere sarà sicuramente delusa. Bisogna evitare la disillusione; perché i lati migliori degli individui sono nelle loro opere (e se questo è vero si potrebbe obiettare che la relazione tra le loro vite e "personalità" e la loro opera potrebbe risultare più, anziché meno interessante). Come può essere che una creatura tanto deludente sia in grado di creare un'opera tanto "grande e ammirevole"? Perché, in altre parole, Freud sostiene che noi non possiamo sopportare l'idea che i nostri "padri, maestri e modelli" siano in realtà un confuso groviglio di contraddizioni? È sulla questione della biografia che il suo rinviare alle motivazioni fondamentalmente confuse non regge. Egli vuole proteggere i grandi dai loro biografi; e quindi, curiosamente, è il biografo a essere usato come capro espiatorio. «Possiamo ammettere» continua Freud, «che vi sia un altro motivo in azione. La giustificazione del biografo contiene anche una confessione. È vero che egli non vuole sminuire il suo eroe, ma piuttosto avvicinarlo a noi. Il che significa, comunque, ridurre la distanza che ci separa da lui: cosa che si risolve, di fatto, in una degradazione». Il rapporto del biografo con il suo soggetto, sostiene Freud, è una potente mescolanza di trionfo edipico e rivalità fraterna. Ma ecco presentarsi un nodo che Freud non scioglie. Perché la biografia comporta una degradazione? Per le motivazioni del biografo, o perché la vita del grande artista è umana, troppo umana? Le vite sono forse oggetti intrinsecamente degradati, e se è così, degradati rispetto a che cosa? (la scelta da parte del traduttore inglese del termine "degradato"[16] è interessante perché significa, oltre a perdita di dignità, degenerazione e decomposizione). «È inevitabile» scrive Freud mestamente, «che se noi apprendiamo tante notizie sulla vita di un grande uomo verremo anche a sapere di situazioni in cui egli non ha in realtà agito meglio di noi; si è veramente avvicinato a noi come essere umano». Ma, continua Freud rimangiandosi la parola, dopotutto possiamo dichiarare «legittimi gli sforzi dei biografi», in virtù di quella che egli chiama la "fatalità psicologica" dell'ambivalenza. Nella sua essenza l'uomo è un animale ambivalente: sia il biografo sia l'artista sono uniti nella loro ambivalenza. La guerra tra amore e odio è l'elemento universale della nostra natura. Come una grande livellatrice, essa è l'unica descrizione che ci renda giustizia.

[16] In inglese *degraded.* (*N.d.T.*)

Ancora una volta Freud, affrontando il tema della biografia, ci ha condotto attraverso un itinerario speculativo assai disorientante. La biografia non funziona perché non dice quello che vogliamo sapere: la provenienza del talento artistico, e perché un'opera ha un grande valore. Ma nello stesso tempo funziona perché aggiunge al nostro repertorio di figure esemplari qualcuno che possiamo emulare e con cui possiamo identificarci (una sorta di divinità minore). In realtà la biografia non porta nulla di buono, perché i biografi inevitabilmente degradano i propri soggetti; ma è comunque accettabile – "legittima" è la parola usata da Freud – perché tutti noi siamo ambivalenti e quindi degradati, e così il biografo come il suo soggetto: tutti con le stesse virtù e gli stessi vizi. Nella biografia – e forse nella psicoanalisi – non possiamo attingere alla verità sugli individui; eppure la verità fondamentale sugli individui è l'ambivalenza. Le nostre vite sono cioè il modo in cui riempiamo di dettagli la nostra ambivalenza, man mano che questa si sviluppa nel tempo. «Gli istinti e le loro trasformazioni sono al limite di ciò che è comprensibile per la psicoanalisi» scrive Freud; sottintendendo che essi – la vera essenza della vita dell'individuo – risulteranno ancora meno comprensibili per il biografo.

Forse c'è da sorprendersi del fatto che Freud fosse tanto interessato alla biografia e alla sua impossibilità, e che si adoperasse per convincerci di come e perché l'arte del biografo non sia plausibile. Se fosse stato un relativista avrebbe potuto dire, in modo più disinvolto, che inevitabilmente si danno versioni diverse di una stessa vita – forse tante quante se ne possono raccontare. Alcune parranno più convincenti di altre e noi potremmo, volendo, cercare di capire per quale motivo una storia funziona meglio di un'altra. Ma in realtà Freud vuole in primo luogo persuaderci a diffidare della biografia, a stare in guardia di fronte all'apparente coerenza e verosimiglianza degli intrecci narrativi. Le sole coordinate che egli è pronto a fornirci per tracciare la mappa di una vita consistono nell'esistenza di istinti inconsci, le cui sorti sono inevitabilmente oscure ed enigmatiche per due motivi. In primo luogo l'istinto può essere conosciuto solo quando si traduce in forme di rappresentazione che sono a loro volta celate dietro una maschera (poiché nel processo di acculturazione il corpo diviene linguaggio); e in secondo luogo, la costituzione istintiva dell'individuo (la sua costituzione narrativa) è soggetta alla contingenza, al caso, alle circostanze, alla famiglia in cui si svolge la sua crescita. E l'infanzia è il momento in cui l'istinto è più influenzabile, in cui riceve una direzione. Se l'istinto provvede il bambino di una sorta di coerenza del bisogno – un desiderio che narra di appetito e di sicurezza – il caso continua a infrangere i modelli originari del nostro presunto stato biologico.

Non è un caso che nella biografia psicoanalitica di Leonardo Freud paghi il suo tributo più esplicito e insistito al caso e non semplicemente, o unicamente, come accade in tutte le altre sue opere, al potere demoniaco dell'istinto. L'istinto irrompe in un mondo turbolento per essere modellato e rimodellato in forme sempre nuove. «Se si ritiene il caso indegno di determinare il nostro destino» così Freud conclude nel 1910 il suo libro *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci*,

> si ricade semplicemente nella pia visione dell'universo che lo stesso Leonardo stava superando quando scrisse che il sole non si muove. Ovviamente ci sentiamo feriti per il fatto che un Dio e una benevola provvidenza non ci proteggano maggiormente da

> tali influenze durante il periodo più indifeso della nostra vita. Nello stesso tempo siamo tutti troppo pronti a dimenticare che di fatto tutto ciò che riguarda la nostra vita è un caso, dalla nostra origine nell'incontro di uovo e spermatozoo in avanti... Nei fattori determinanti della nostra vita la ripartizione fra le "necessità" della nostra costituzione e i "casi" della nostra infanzia può ancora essere indefinita nel dettaglio; ma in generale non è più possibile mettere in dubbio la particolare importanza dei primi anni della nostra infanzia.

Nelle nostre vite noi rappresentiamo l'impatto del caso sulla vita istintuale della nostra infanzia. Come potrebbe un biografo anche solo cominciare a ricostruire questo processo che risulta di difficile interpretazione addirittura per uno psicoanalista, il quale ha a disposizione sul suo lettino un soggetto vivente abbandonato a un processo di libere associazioni? Le inevitabili oscurità della formazione del desiderio infantile sono un altro colpo inferto al biografo.

«Non c'è un altro passo» scrive Lacan, «in cui la relazione dell'uomo con se stesso è stata espressa in modo meno chiaro, in cui il suo riconoscimento non abbia avuto bisogno di arrivare a una discussione più decisiva, di quello che risuona nel pensiero classico attraverso l'affermazione di Pascal: "un bambino non è un uomo"». Freud rispose alla domanda "cos'è un adulto?" con un'analogia: un adulto è come un bambino. Ma allora, se un'analogia conduce sempre a un'altra, la domanda diviene: com'è un bambino? Naturalmente molti studiosi dopo Freud avrebbero fornito le loro risposte – fra i più importanti Melanie Klein, Anna Freud, Donald Winnicott e John Bowlby. Tuttavia, il dubbio che Lacan insinua è se la domanda abbia senso. "Com'è un bambino?" e "come si presentano le fantasie infantili (riguardanti l'infanzia) nel rapporto dell'adulto con se stesso?" erano le domande che avrebbe affrontato la psicoanalisi. E per rispondervi, suggerisce Lacan, bisogna tener conto delle *differenze* tra bambino e adulto. Come potrebbe un biografo, lasciando da parte stavolta lo psicoanalista, comprendere aspetti tanto complessi a partire da qualsivoglia documento?

È un paradosso troppo poco riconosciuto e troppo sgradito, il fatto che più Freud elaborava la sua teoria psicoanalitica, meno era interessato alla conoscibilità del soggetto umano. Sembrava eludere sempre più il problema della possibilità che qualcosa, espresso in parole, si potesse legittimamente definire conoscenza di se stessi o degli altri. Sia il caso, per definizione, sia l'istinto per sua (oscura) natura sono imprevedibili e indefiniti. Certo, talvolta si potevano scoprire retrospettivamente interpretazioni e significati utili, ma, come Freud non poteva evitare di ribadire, la psicoanalisi non ci mette a disposizione niente per prevedere il corso della nostra vita; essa semplicemente mostra – come gli scritti di Darwin – il potere dei fattori contingenti cui apparteniamo: il desiderio, l'infanzia e le possibilità che ci si presentano. La biografia come monumentalizzazione della retrospezione è secondo Freud una sorta di ideale negativo per la psicoanalisi. Parlare della biografia significa affrontare – scegliendo come facile bersaglio – l'impossibilità di raccontare vite dalle trame convincenti. Ma è anche un modo di parlare dell'appetito biografico; la fame del biografo, e di noi lettori, di una vita comprensibile. Cosa brama l'appetito per la

biografia? La biografia è piena di tranelli, forse di nonsensi, insiste Freud, ma noi non riusciamo a resisterle. Noi vogliamo qualcosa da lei, e siamo disposti ad accettare quel cibo avariato.

Come rivelano le cosiddette recenti "guerre contro Freud" – per non parlare dei continui, ripetuti annunci della morte di Freud e della psicoanalisi – l'interesse per la sua biografia, per la conoscenza della sua vita privata è divenuto il punto di partenza sia per denigrare, sia per sostenere la psicoanalisi. Lungi dall'essere semplicemente letto da coloro che sono interessati alla sua opera e ignorato da coloro che non lo sono, Freud continua a essere attaccato e difeso con insolita passione. Viene studiato e rielaborato senza fine, come se fosse un ricordo scomodo. Generalmente si ritiene che ci siano due modi per affrontare la questione della psicoanalisi: esaminare la sua pratica e la sua teoria alla luce di criteri scientifici, e condurre ricerche sulla vita di Freud, come se ci fossero verità da trovare e verità da mettere alla prova. Sia la biografia sia la scienza – anche se possono essere incompatibili – sono le nostre attuali pietre di paragone. L'opera di Freud, in fondo, insiste sul fatto che tutte le verità, quali che siano, sono verità biografiche, anche se il loro status è carico di incertezza. Ma lo scetticismo di Freud verso la verità biografica era tanto uno scetticismo celato sulla possibilità della verità in generale quanto un sospetto nei confronti della biografia. Ciò che la psicoanalisi non cessava di dimostrargli, nonostante egli desiderasse il contrario, era che gli uomini non erano, banalmente, animali in cerca di verità; che il concetto di verità era intimamente connesso a forme di soddisfazione affatto diverse.

Data l'esplicita e ben documentata antipatia e preoccupazione di Freud nei confronti della biografia, vale forse la pena di chiedersi come interpretare il fatto che uno psicoanalista scriva la biografia di Freud: cosa sta facendo, cosa vuole veramente? Come minimo, qualsiasi psicoanalista autore di una biografia di Freud sta, di fatto, promuovendo il padre mentre lo tradisce (il secondo paragrafo della monumentale *Vita e opere di Freud* di Jones recita, rivelando un senso di colpa: «Non è un libro che avrebbe incontrato l'approvazione di Freud»; la più recente biografia di Peter Gay si apre raccontando di Freud che brucia le sue carte. «Lasciamo che i biografi si sforzino e si affannino» cita, «non vogliamo rendere loro la vita facile»). In entrambi i casi i biografi sono più che coscienti sia della personale avversione di Freud nel considerarsi un soggetto biografico, sia del modo in cui la teoria di Freud mette alla berlina il genere della biografia: i biografi erano per Freud ciò che i creazionisti erano per Darwin. Come può la morte di una persona, si domandava Freud in continuazione, essere in sintonia con la sua vita? Domanda alla quale, naturalmente, non avrebbe potuto rispondere pensando a se stesso. Solo per il biografo la morte è un evento della vita. Per questo è il caso qui di ripercorrere la vera, reale morte di Freud, a partire da due delle sue versioni più autorevoli, per vedere sia come Jones e Gay vogliono che Freud muoia, sia come essi connettano la sua morte con la sua vita. O, per dirla con altre parole: se è vero che l'organismo desidera morire a modo suo, qualsiasi cosa questo significhi, Freud lo fece?

Egli, come abbiamo visto, cercava continuamente di ostacolare il lavoro dei biografi, dissuadendo insistentemente chiunque dallo scrivere la sua biografia e, forte

della propria esperienza psicoanalitica, coprendo di disprezzo il genere in sé e il concetto di verità biografica in generale. Dal suo punto di vista, comprendere gli esseri umani significava paradossalmente comprendere l'impossibilità di biografie plausibili; la vita è costitutivamente frammentata e discontinua, quindi non se ne può dare alcuna descrizione finalistica. La psicoanalisi rivelava sia le motivazioni sospette celate nella biografia, sia l'assurdità della sua pretesa verità. Per quanto nelle vite sia riconoscibile qualcosa che somiglia a una trama principale, quest'ultima è frutto del rapporto – per usare parole più precise – tra il desiderio inconscio e la contingenza, del loro continuo e scambievole interrompersi a vicenda. Il desiderio inconscio, com'è descritto da Freud, ha un fine e un oggetto (che può essere oggetto di spostamento); la contingenza o il caso non ha nessuno dei due. Alla luce di queste critiche, cosa credevano di fare i biografi di Freud?

Jones decise, d'accordo con la famiglia di Freud, di scrivere la sua biografia ufficiale perché, come spiega nella prefazione: «Persone malevole erano già al lavoro distorcendo passaggi isolati [dell'opera di Freud] con l'obiettivo di screditare la sua reputazione, e questo poteva essere corretto solo da una esposizione ancora più completa della sua vita privata e pubblica». È evidente che chiunque creda nella distorsione crede anche nell'esistenza di una versione corretta suscettibile di distorsione. Jones sostiene, con la sua logica perlomeno curiosa, che quando sapremo di più su Freud l'interpretazione della sua opera sarà più veritiera, più libera da distorsioni. La sua biografia, in altre parole, mira a riprendere il controllo su ciò che deve valere come lettura ufficiale dell'opera di Freud (come se una biografia non fosse essa stessa soggetta a svariate interpretazioni). La storia della sua vita avrebbe funzionato da correttivo. Infatti, prosegue egli, ciò che fece cambiare idea alla famiglia sulla necessità di una biografia ufficiale «fu la notizia delle numerose storie false, inventate da persone che non l'avevano mai conosciuto, che si stavano progressivamente accumulando a formare una leggenda mendace». A quanto pare, secondo Jones e la famiglia di Freud, Freud si sbagliava: esiste una verità biografica distinta dalla leggenda mendace. Una buona biografia può almeno tracciare dei limiti che definiscano le versioni accettabili di una vita. Interpretarla nel modo giusto serve a evitare che altri la fraintendano; serve a limitare i danni. Forse la verità biografica è irraggiungibile, ma d'altro canto la falsità sta proliferando, e la biografia ha lo scopo di proteggere Freud – la sua memoria, la sua immagine – da una terribile calamità. Chiamiamo pure ironicamente catastrofe la libertà di ciascuno di pensare ciò che vuole su di lui. E la sua morte, interpretata dalla biografia ufficiale, sarà una spettacolare conferma delle sue riflessioni teoriche. Freud apparirà come un uomo di parola, coerente – in senso narrativo – fino alla morte. Questo è il resoconto piuttosto commovente di Jones sugli ultimi giorni e le ultime ore di Freud:

> Egli faceva fatica a mangiare qualsiasi cosa. L'ultimo libro che riuscì a leggere fu *La pelle di zigrino* di Balzac su cui fece un commento disgustato: «Proprio il libro che fa per me. Parla dell'inedia». Si riferiva al processo di rinsecchimento, quel diventare sempre più piccini, descritto in modo così efficace nel libro.

> Ma in tutta quest'agonia non diede mai il minimo segno di impazienza o irritabilità. Era il trionfo totale della filosofia della rassegnazione e dell'accettazione della realtà inalterabile.
>
> Il cancro si espanse dalla guancia all'esterno, peggiorando le condizioni dell'infezione. Era estremamente spossato e la sua sofferenza era indescrivibile. Il 19 settembre fui invitato per dirgli addio e mentre sonnecchiava lo chiamai per nome. Aprì gli occhi, mi riconobbe e fece un cenno con la mano, poi la lasciò cadere con un gesto estremamente espressivo che voleva dire tantissime cose: saluto, commiato, rassegnazione. Disse nel modo più eloquente: «Il resto è silenzio». Quella frase diceva tutto. Dopo un attimo si riaddormentò. Il 21 settembre Freud disse al suo dottore: «Mio caro Schur, ricorda quando ne parlammo la prima volta. Allora mi promise che mi avrebbe aiutato quando non fossi più riuscito a sopportarlo. Ora è solo una tortura e non ha più alcun senso». Schur gli prese la mano e promise di dargli un sollievo adeguato, e Freud lo ringraziò, aggiungendo: «Racconti ad Anna quello che ci siamo detti». Non c'era alcun sentimentalismo o autocommiserazione, c'era solo la realtà – fu una scena impressionante e indimenticabile.
>
> La mattina seguente Schur diede a Freud un terzo di grano di morfina. Per un uomo giunto a quel grado di spossatezza, e così estraneo all'uso di oppiacei, quella piccola dose bastò. Egli tirò un sospiro di sollievo e sprofondò in un sonno tranquillo; era chiaramente vicino a esaurire le sue energie. Morì appena prima della mezzanotte del giorno seguente, il 23 settembre 1939. La sua vita lunga e difficile era giunta al termine e le sue sofferenze erano finite. Freud morì come aveva vissuto – da realista.

Secondo Jones la morte di Freud è esemplare ed eroica quanto la sua vita, un trionfo della fede nella divinità che egli stesso aveva inventato, il principio di realtà. La descrizione ci colpisce per due cose: in primo luogo che Freud sia visto come un puro e semplice frutto del principio di realtà, e che il genere di realismo che Jones esalta servendosi della morte è un inquietante miscuglio di eroismo classico e di impassibilità britannica. Freud ha maniere impeccabili: «non diede mai il minimo segno di impazienza o irritabilità»; di fronte alla morte non si comporta come una donna isterica, ma piuttosto come un uomo che affronta il proprio destino senza desideri o illusioni: «non c'era alcun sentimentalismo o autocommiserazione, c'era solo la realtà». Proprio "realtà" è la parola ricorrente: «Freud morì come aveva vissuto – da realista». La teoria e la pratica per Freud erano una cosa sola; egli era, suggerisce Jones – disobbedendo apertamente a ogni evidenza psicoanalitica – un soggetto notevolmente coerente, un eroe tutto d'un pezzo. Un uomo in cui l'aderenza al principio di realtà ha annullato in tutti i sensi e a tutti gli effetti il principio di piacere. La filosofia della rassegnazione e l'accettazione dell'inalterabilità della realtà hanno trionfato su tutti i fronti. Ecco Freud, l'uomo che domò il proprio inconscio, l'uomo che visse e morì secondo la sua verità.

Eppure con quell'ultimo «gesto estremamente espressivo» Freud disse a Jones, «nel modo più eloquente: "Il resto è silenzio"». Quindi Freud era anche Amleto, e Jones Orazio. Jones fa regredire Freud dalla figura di padre a quella di figlio e nello stesso tempo stabilisce un nesso non esplicito con un personaggio abbastanza in contrasto con la nobile figura dello stoico. Sembra che Jones non sappia cogliere la forte ironia insita nel fatto che Freud stia leggendo *La pelle di zigrino* di Balzac; e

anche il modo in cui interpreta il gesto di Freud non ci soddisfa. Freud chiede al dottor Schur di ucciderlo, e perciò il suo ultimo desiderio si sta alla fine affievolendo. Ma il secondo elemento degno di nota nel resoconto di Jones è che Freud, in un certo senso, organizza la propria morte; egli muore a modo suo in maniera un po' troppo letterale. Lo scopo primario del resoconto di Jones è evitare l'idea che Freud sia animato da un dissidio con se stesso. Non deve assolutamente sembrare un soggetto scisso. Amleto, per usare ancora una volta un termine psicoanalitico, fornisce la scappatoia.

In questo senso è rivelatorio il fatto che quando Gay ricostruisce la medesima scena riferisca dell'ultimo cenno rivolto a Jones – aggiungendo che «Jones interpreta correttamente il gesto di Freud» – ma ometta del tutto il riferimento ad Amleto. Gay vuole chiaramente de-amletizzare il suo eroe. Ecco il suo resoconto:

> Freud ora era molto stanco, ed era difficile riuscire a fargli mangiare qualcosa. Ma anche se soffriva enormemente e soprattutto le notti erano dure da sopportare, egli non prendeva, e non voleva, alcun sedativo. Riusciva ancora a leggere, e il suo ultimo libro fu la misteriosa storia di Balzac sulla pelle magica che si raggrinza, *La pelle di zigrino.* Quando finì il libro disse incidentalmente a Schur che quella era stata proprio una lettura adatta a lui, visto che parlava di restringimento e inedia. Era il restringimento, pensò Anna Freud, che sembrava riferirsi in particolare alla sua condizione: il suo tempo si stava esaurendo. Egli trascorse gli ultimi giorni nel suo studio al piano terreno, guardando il giardino dalla finestra. Ernest Jones, chiamato in fretta da Anna Freud, che pensava che suo padre stesse morendo, venne in visita il 19 settembre. Freud, ricordò Jones, stava sonnecchiando, come faceva così spesso in quei giorni, ma quando Jones lo salutò chiamandolo «Herr Professor» Freud aprì un occhio, riconobbe il suo visitatore «e fece un cenno con la mano, poi la lasciò cadere con un gesto estremamente espressivo che voleva dire tantissime cose: saluto, commiato, rassegnazione». Poi ricadde nel sopore.
>
> Jones interpreta correttamente il gesto di Freud. Freud stava salutando il suo vecchio alleato per l'ultima volta. Aveva dato le dimissioni dalla vita. Schur si tormentava per la propria incapacità di alleviargli la sofferenza, ma due giorni dopo la visita di Jones, il 21 settembre, mentre Schur era seduto a fianco del suo letto, Freud gli prese la mano e gli disse: «Schur, si ricorda il nostro "patto" di non piantarmi in asso quando fosse giunto il momento. Adesso è diventata solo una tortura e non ha nessun senso». Schur gli fece capire che non si era dimenticato. Freud emise un sospiro di sollievo, tenne la sua mano per un momento e disse: «La ringrazio». Poi, dopo una leggera esitazione, aggiunse: "Ne parli con Anna, e se lei è d'accordo, allora facciamola finita". Come lo era stata per anni, così anche in questa situazione, l'Antigone di Freud era il primo dei suoi pensieri. Anna Freud voleva rimandare il momento fatale, ma Schur insisté nel dire che mantenere Freud in vita era inutile e lei cedette all'inevitabile, come aveva fatto suo padre. Era giunto il momento; egli lo sapeva e agiva di conseguenza. Questo era il modo in cui Freud interpretava la sua affermazione di essere venuto in Inghilterra per morire in libertà.
>
> Schur fu vicino alle lacrime quando vide Freud che guardava in faccia la morte con dignità e senza autocommiserazione. Non aveva mai visto nessuno morire in quel modo. Il 21 settembre Schur fece a Freud un'iniezione di tre centigrammi di morfina – la dose normale come sedativo era di due centigrammi – e Freud sprofondò in un

> sonno tranquillo. Quando iniziò a essere inquieto Schur ripeté l'iniezione, e somministrò l'ultima dose il giorno seguente, il 22 settembre. Freud scivolò in un coma da cui non si svegliò più. Morì alle tre di mattina, il 23 settembre 1939. Quasi quarant'anni prima Freud aveva scritto a Oskar Pfister domandandosi cosa avrebbe fatto una persona il giorno «in cui i pensieri fossero venuti meno e fossero mancate le parole?» Non poteva sopprimere un «tremito di fronte a questa possibilità. Ecco perché, con tutta la rassegnazione di fronte al destino che si addice a un uomo onesto, io faccio in assoluto segreto una preghiera: solo nessuna invalidità, nessuna paralisi delle proprie capacità causata dalla sofferenza fisica. Lasciateci morire sulla breccia, come dice re Macbeth». Si era assicurato che la sua preghiera segreta sarebbe stata esaudita. Il vecchio stoico aveva avuto la sua vita sotto controllo fino alla fine.

Freud, scrive Gay, «aveva dato le dimissioni dalla vita»; non era cioè stato licenziato dalla vita, ma aveva deciso di licenziarsi (aveva rinunciato non si era tirato indietro). Nonostante una vita di studi dedicati al potere assoluto del desiderio inconscio, all'incontrollabilità del caso, alla fragilità dell'Io; nonostante una vita dedicata a studiare l'assurda e tragica debolezza dell'individuo, la sua costante scissione interna, «il vecchio stoico» conclude Gay, «aveva avuto la sua vita sotto controllo fino alla fine». In altre parole Freud aveva realizzato ciò che il suo lavoro aveva dimostrato essere una cosa impossibile – e anche l'illusione più radicata nell'uomo – la possibilità cioè di avere il controllo della propria vita. Qualcosa che naturalmente una biografia non può fare a meno di tentare. Mentre Jones esalta l'esemplare realismo di Freud, Gay pone l'enfasi sul fatto che Freud muore nel modo a lui proprio, assicurandosi esattamente la morte che desidera, che anzi aveva desiderato già quarant'anni prima. Ma la citazione di Gay dalla sua lettera a Pfister sostituisce con lo stoico quello che potremmo definire – per usare una parola più appropriata – l'edonista che c'è in Freud. Il paragrafo completo della lettera citata da Gay dice:

> Non riesco ad accettare con serenità l'idea di una vita senza lavoro; il lavoro e il libero gioco dell'immaginazione sono per me la stessa cosa, non trovo piacere in nient'altro. Sarebbe una ricetta di felicità, se non fosse per il terrificante pensiero che la produttività dipende completamente da una condizione fisica. Cosa farebbe un uomo se le idee venissero meno e mancassero le parole? È impossibile non tremare a questo pensiero. Quindi nonostante l'accettazione del destino che si addice a un uomo onesto, io prego abbastanza in segreto una cosa: di poter essere risparmiato da qualsiasi logoramento o menomazione della mia capacità di lavorare dovuti a un deterioramento fisico. Per usare le parole di Re Macbeth, lasciateci morire sulla breccia.

Queste parole non ricordano affatto il "vecchio stoico" di Gay (o di Jones); ma piuttosto lo scrittore romantico tedesco e l'omicida usurpatore, l'uomo che vuole scrivere o morire (Macbeth non è Amleto, e non era tenuto a esserlo). La verità biografica cui entrambi i biografi hanno bisogno di farci credere è che Freud fosse in pratica il maestro della padronanza di sé. E soprattutto che scelse la propria morte, alla piena luce della sua inevitabilità. Egli scelse, per dirla crudamente, chi l'avrebbe

ucciso; non una natura impersonale, né i nazisti – Freud, come dice Gay, «era venuto in Inghilterra per morire in libertà» – ma il suo amico e medico Max Schur. La morte di Freud: un altro trionfo della medicina.

L'opera di Freud ha mostrato quanto le nostre vite siano in contrasto con le descrizioni che operiamo di esse; anzi, che le nostre descrizioni sono in contrasto con se stesse. Sia per Jones sia per Gay la morte, la morte di Freud, deve dire qualcosa sulla sua vita; deve dimostrare che la sua vita era specchiatamente coerente e che la morte era coerente con quella vita. Freud aveva raggiunto un accordo con la vita, e quindi non era affatto turbato dalla morte. Non è per niente spaventato e sprofonda dolcemente in essa, aiutato dagli amici e dalla famiglia. Se l'accettazione del principio di realtà significa qualcosa, significa l'accettazione della morte. Freud era, sostengono i suoi biografi, una cosa sola con le sue idee; incarnava le proprie convinzioni, aveva unificato se stesso.

Tuttavia uno degli elementi della rivoluzione freudiana – che naturalmente aveva anticipato l'indagine di Freud – consisteva nello scalzare proprio questo tipo di ideale eroico; la consistenza, la coerenza, l'integrità, reinterpretate dal punto di vista di Freud iniziano ad apparire complici di tutto ciò che le distrugge. Credo che egli fosse convinto del fatto che una biografia non poteva abbracciare tutti gli elementi di complessità che, come il suo lavoro aveva rivelato, costituivano ogni singola vita. Di fatto la stessa psicoanalisi doveva fare uno sforzo per dominare le proprie scoperte. Ciò a cui Freud deputa la costituzione della vita – il desiderio inconscio, gli istinti di vita e di morte, la sessualità infantile, l'inconscio, il linguaggio, l'impotenza primaria, le relazioni familiari, il caso – non si prestano a una comprensione diretta. Descrivere la vita di un individuo, secondo Freud, significa descrivere tutto questo.

Ma perché non farlo? In fondo è ciò che fa la psicoanalisi, e che facciamo continuamente tutti in tanti modi. Non possiamo mai dire tutto, ma possiamo dire alcune cose interessanti. È come se, dopo averci offerto tanti nuovi strumenti per capire il senso delle nostre vite, Freud si rivoltasse contro la sua stessa creazione con indignato scetticismo. La biografia, con tutta la sua fissità e riduzione in formule – con tutta la sua indelebile evidenza scritta – era per lui come una fotografia di ciò che avrebbe potuto essere il peggior risultato della psicoanalisi: il paziente della psicoanalisi convinto di essere sia l'autore sia il soggetto della propria biografia. L'idea di verità biografica alimentava l'illusione che ci potesse essere una simile verità per ogni vita; avrebbe potuto addirittura incoraggiare le persone a vivere la propria vita non per il loro Dio, come facevano una volta, ma per i loro biografi, mentre quelle che Freud sperava fossero le verità più vere svelate dalla psicoanalisi erano nomadi e provvisorie, espresse oralmente e quindi evanescenti; soggette alle vicissitudini della memoria interna, che istigano e nello stesso tempo si oppongono a una continua revisione.

Freud odiava la biografia perché rappresentava la pretesa pericolosa e ingannevole di conoscere un'altra persona. Una biografia potrebbe essere descritta come un monumento parodistico del nostro rapporto desiderante con la morte, e con il corso della vita. A questo può portare, sembra dire Freud, l'illusione di conoscere un'altra persona; a questo assomiglia la nostra brama di accedere agli altri, specialmente in loro assenza. E il problema per Freud non è semplicemente che verrà prodotta una

versione inaccettabile, denigratoria o idealizzata del soggetto, ma che la biografia rivendica implicitamente la propria ammissibilità; pretende che le vite possano essere, in qualche modo, finalizzate ai resoconti che se ne danno. Che ciò che i biografi fanno ai loro soggetti è ciò che noi cerchiamo in continuazione di fare a noi stessi: essere d'accordo su chi siamo. La parola freudiana per "biografo" è "Io".

Freud ci considera creature che si autodefiniscono, ma che si autodefiniscono a un certo livello, non le mere invenzioni della nostra volontà cosciente. Perciò egli chiama il sé che si autodefinisce "desiderio inconscio", in parte per mostrarci in quale senso ironico siamo gli innominabili autori delle nostre vite (autori che continuano a perdere il filo, autori che esperiscono se stessi come se ricevessero indicazioni provenienti da qualche strano luogo). E la sua eroica immagine di autodefinizione, di autoplasmazione corrisponde all'idea che noi vogliamo morire alla nostra maniera. Il soggetto di una biografia muore sempre alla maniera del biografo.

La nozione di istinto di morte, da sempre controversa – in quanto congettura (metafisica) del tipo più improbabile, semplice giustificazione per l'aggressività o regressività della cosiddetta natura umana – è sembrata a molti la fantasia più aberrante ma significativa di Freud. Wilde diceva che quando le persone parlano delle condizioni del tempo, in realtà parlano sempre di qualcos'altro; quando Freud parlava delle terribili condizioni atmosferiche interiori che egli chiamava istinto di morte, parlava della naturale (inconscia), segreta indipendenza degli individui. Come ha scritto Lionel Trilling nel suo famoso *Freud and the crisis of our culture*,

> aveva bisogno di credere che ci fosse qualche luogo in cui fosse possibile non essere influenzati dalla cultura. Forse la formulazione del concetto di istinto di morte dev'essere interpretata come espressione di questo bisogno. «La morte distrugge un uomo» dice E.M. Forster, «ma l'idea della morte lo salva». Da cosa lo salva? Dalla totale sottomissione di se stesso, del suo sé alla vita nella cultura.

Ma, per usare i termini di Trilling, cosa comporta sottomettersi alla cultura? Tra l'altro, implica la sottomissione alle descrizioni degli altri; cosa di cui la biografia parrebbe l'esempio più lampante (ogni bambino durante l'infanzia viene continuamente descritto dai genitori). La natura, secondo l'interpretazione di Trilling, è per Freud una sorta di alternativa alla cultura; costruendo una specie di legame sadomasochista, la natura si sottomette alla cultura – e da essa viene legata, frustata e torturata – ma afferma la propria disperata indipendenza tramite qualcosa chiamato istinto di morte. L'istinto di morte è una concessione alla vita naturale, una ventata di indipendenza, come quella parte di noi che elude le molteplici biografie cui ci sottomettiamo – il resoconto che tutti, noi compresi, fanno della nostra vita – all'interno della cultura.

Il pensiero della sua biografia, che cominciò a occupare la mente di Freud in giovane età – e l'elaborazione successiva di teorie sulla natura della biografia, sulle sue attrattive e i suoi svantaggi – lo mise di fronte alla questione della sua vita dopo la morte: la sua reincarnazione nelle memorie di coloro che lo conoscevano, e le interpretazioni di coloro che lo avrebbero letto; e, ovviamente, la riunificazione di

tutto nel racconto biografico. La propria morte come oscuro oggetto del desiderio, e l'ossessionante pensiero dell'annullamento di sé nella buona o nella cattiva fama postuma. Così tante persone avrebbero ereditato le sue idee. Che tipo di lutto avrebbe suscitato la sua morte in coloro che gli sarebbero sopravvissuti, cosa avrebbero fatto, cosa sarebbe diventato per gli altri? Per Freud – e questo è ovunque presente nella sua tormentosa ossessione per il genere biografico – c'era una vita dopo la morte, ma non per noi. Era la vita dopo la morte della memoria, e si svolgeva in questo mondo e non in uno successivo. Immaginarsi la propria biografia – anche cercando di evitare che venga scritta – è un modo per immaginare la propria morte; come la fantasia di partecipare al proprio funerale può non essere altro che l'ironico desiderio di prolungare la vita dopo la vita.

L'anticipazione della nostra morte ci dice più cose sull'anticipazione che sulla morte. Infatti l'idea stessa di attendere qualcosa con ansia diviene enigmatica se riferita alla morte. La parola stessa si staglia come puro simbolo del futuro, sempre oscuro e inconoscibile; parola senza un chiaro referente – quando si pensa alla morte si pensa in realtà alla vita dopo la morte – essa designa per Freud un oggetto di appassionato desiderio; l'amante che alla fine non ci rifiuterà, e che tutti accoglie.

Il concetto freudiano di istinto di morte suggerisce, nella sua accezione più semplice, che noi vogliamo (o abbiamo bisogno di) qualcosa di cui non sappiamo nulla; che siamo attratti soprattutto da ciò che crediamo di voler evitare a tutti i costi. Che noi siamo costituzionalmente e fondamentalmente suicidi, non per disperazione, ma perché morire è, letteralmente, nella nostra natura. La morte, nella fantasia poetica di Freud, è un oggetto del desiderio paradossale e perciò esemplare; è l'oggetto del desiderio che finalmente ci libera dal desiderio. La fine, in entrambi i sensi, delle nostre sofferenze.

Epilogo

Il valore degli ideali sta nelle esperienze cui essi conducono.

JOHN DEWEY,
L’arte come esperienza

Sia per Darwin sia per Freud l’idea della morte ci salva dall’idea che esista qualcosa da cui salvarsi. Se non siamo creature cadute, ma semplicemente creature, non possiamo essere redenti. Se non veniamo illusi dal desiderio di immortalità, la caducità non ci sminuisce. La tradizionale concezione teologica della necessità di redenzione – e l’equivalente idea laica secondo la quale possiamo e dobbiamo perfezionare noi stessi, abbiamo bisogno di un radicale miglioramento – si basava infatti sul presupposto che siamo in qualche modo inadeguati per questo mondo; che siamo privati e impoveriti di qualcosa, senza un Dio che si ricordi di noi – un Dio che, in un senso comunque imperscrutabile, sa sempre tutto (e in effetti, paragonati a una divinità onnisciente o a divinità dai poteri magici, non possiamo che risultare in difetto). Se la mortalità è una pecca, o una punizione, allora siamo sempre prossimi all’umiliazione finale. Le tiranniche fantasie della perfettibilità stanno sempre in agguato nei nostri più semplici ideali, affermano Darwin e Freud, cosicché ogni ideale può diventare un’altra scusa per il solito castigo. Le vite dominate da ideali irraggiungibili – totale onestà, conoscenza assoluta, felicità perfetta, amore eterno – sono esistenze vissute come continui fallimenti.

Eppure, la capacità dell’uomo di sopravvivere, in un modo o nell’altro, alla perdita e alla distruzione è un fatto banale e nello stesso tempo notevole. Se pensiamo alla sua duttilità, alla sua fede negli ideali, al suo opportunismo o anche al suo masochismo, non possiamo non rimanere stupiti da ciò che riesce a superare nel corso della vita. Nonostante questa resistenza abbia sempre un costo, la pura ostinazione della cosiddetta volontà di vivere è spesso oggetto di celebrazione, anche se non è mai abbastanza chiaro cosa esattamente si stia celebrando, specialmente in un contesto culturale laico. Senza una legge divina – senza una o più divinità da placare o da ingraziarsi – quali storie razionalmente plausibili possono raccontarsi gli uomini per andare avanti? Era questa la crisi della fede religiosa, in entrambe le rispettive confessioni, che Darwin e Freud si trovarono ad affrontare in qualità di uomini del diciannovesimo secolo; una crisi che comprendeva tutte le problematiche ruotanti intorno a quella che nel 1924 Ford Madox Ford definì «la mistica parola “giustificazione”». Nei loro scritti vediamo tradizioni e sensibilità religiose lottare per trasformarsi in uno stile di vita laico e scientificamente acculturato. L’Europa del diciannovesimo secolo era uno scenario potenzialmente senza Dio, non certo un mondo in graduale avvicinamento ai propri ideali religiosi.

Sia Darwin sia Freud erano affascinati dalle perdite alle quali si riusciva a sopravvivere – o che potevano addirittura divenire fonti di ispirazione – e da ciò che sopravviveva, come traccia, delle vite vissute. Era a queste produttive situazioni di perdita che ritornavano sempre nei loro scritti. Di fronte a ciò che non era ancora scomparso – la traccia di un fossile, il ricordo frammentario di un sogno, le specie degli uccelli o le memorie infantili – non si poteva fare altro che trarne ispirazione. Furono la caducità delle cose, l'instabilità dei fenomeni naturali, a ispirare loro le pagine migliori. La vita riguardava ciò che poteva essere fatto con ciò che rimaneva, con quello che, per caso, era sopravvissuto.

Queste sofisticate operazioni di riciclaggio che erano le loro teorie – e di cui le loro teorie parlavano – suscitarono alcune inevitabili domande. Dal momento che il mondo naturale è un mondo in continuo cambiamento e perciò costituito da continue perdite, in che senso e perché è importante la perdita? Qual è il genere di morale adatto a un mondo privo di una legge divina, nel quale domina il mutamento? E che tipo di perdita o cambiamento è a sua volta la morte, e cosa significa in un mondo laico (la nostra tristezza non sarà semplicemente una cattiva vecchia abitudine?) Cosa possiamo dire della morte, se non fantastichiamo su cosa potrebbe dirne un dio? Se non vogliamo ridurre le nostre nuove vite naturali, le nostre vite nuovamente naturalizzate, a un lutto prolungato – un'accettazione sempre più realisticamente precisa della perdita nelle sue varie forme – dobbiamo coltivare nuovi piaceri per puntellare le nostre rovine. Il rischio era che la vita si riducesse a un immenso deserto di desolazione; che il dolore dell'esistenza non fosse solo privo di giustificazione, ma anche di una forma di compensazione.

Ciò che è straordinario nell'opera di Darwin e Freud è che i diversi scenari di perdita cui continuamente essi ritornano appaiono spesso come un'occasione, uno spazio aperto all'invenzione. Proprio quelle scene, infatti, rendono indispensabile la creatività. Sono luoghi da cui uscire per andare avanti, situazioni in cui si deve raccontare una bella storia (anche se storie come questa possono contenere un inquietante miscuglio di scienza e di meccanismi per esorcizzare la paura). In altre parole, l'uomo non è mai ridotto al silenzio dalle proprie scoperte, ma finisce per inventare. «Siamo mortali» scrisse Leslie Farber, «e dal momento che, per definizione, la mortalità è sempre sul punto di sgretolarsi, le sue richieste sono imperiose». E una delle richieste, nell'opera di Darwin e Freud, era rendere più che meramente sopportabile quella stessa mortalità non redenta; di rendere l'invecchiamento, il caso, la malattia e la morte non estranei ma coerenti con il concetto di noi stessi; di verificare se "perdita" era ancora la parola giusta. Il fatto di sentirci sminuiti dal riconoscere, o apprezzare, cose come il trascorrere del tempo e la vita corporea, indicava quanto fossimo stati distratti fino a quel momento. Credere che vi sia da qualche altra parte un mondo migliore significa non vedere quanto il nostro sia già più che sufficiente per noi.

Se non esistono "sfere superiori", allora non ce ne sono neppure di inferiori. Fra i tanti atteggiamenti che accomunano Darwin e Freud vi è lo scetticismo nei confronti di quelle che tradizionalmente venivano considerate "sfere superiori". Entrambi recuperano ciò che le loro culture disconoscono, svalutano e svuotano di significato. E lo fanno in primo luogo ridescrivendo le situazioni di perdita da un punto di vista

laico. Essi sottolineano – sia mediante il loro stile, sia mediante i contenuti delle descrizioni – come e perché gli uomini e gli altri animali non si arrendano non solo come superano la disperazione sempre in agguato, ma piuttosto come ridanno valore alle cose; non tanto il vantaggio della perdita, quanto il beneficio che ne deriva.

Darwin fu sempre colpito dall'ingegnoso opportunismo – naturalmente al servizio della sopravvivenza e della riproduzione – delle creature che studiava. Sembrava che possedessero un talento naturale per l'adattamento, fino a quando l'ambiente non diventava troppo ostile per loro. La possibilità di non farcela era comunque presente. «Ho sempre trovato difficoltà nell'esprimermi con chiarezza e concisione» scrisse Darwin nella sua autobiografia,

> e questa difficoltà è stata davvero una grande perdita di tempo: ma ha avuto in compenso il vantaggio di costringermi a pensare a lungo e intensamente su ogni frase; in questo sono stato spesso portato a vedere errori nel ragionamento e nelle mie osservazioni o in quelle di altri. Sembra che una specie di fatalità nella mia mente mi spinga a scrivere in un primo tempo un'affermazione o proposizione in una forma sbagliata o inadatta.

Perdendo tempo Darwin ottiene qualcos'altro; è perché la sua aspirazione all'efficienza e alla competenza fallisce – egli non riesce a scrivere subito come vorrebbe, con chiarezza e concisione – che può emergere qualcos'altro, un diverso genere di accuratezza. Il suo errore – la forma sbagliata e inadeguata in cui inizialmente si presenta ciò che scrive – diventa un dono. Erano le perdite di tempo che gli avrebbero permesso di scrivere. Mentre lavora Darwin sperimenta un senso di perdita, e quell'esperienza di perdita, quello spreco di tempo, diviene paradossalmente risorsa per altre possibilità di vita, per espressioni migliori. L'ostacolo è il mezzo, la perdita un'ispirazione. Egli scrive di come ha continuato a scrivere. È in effetti una "*grande* [17] perdita di tempo", dato che ne sono scaturite, per lui e per noi, tante belle pagine. Darwin doveva perdere tempo per trovare qualcos'altro. Questa perdita è un'arte che stimola un nuovo tipo di attenzione.

Osservando come suo nipote di un anno e mezzo affrontava la lontananza della madre, Freud rimase colpito dalla creatività del bambino, dal modo in cui trasformava l'assenza in un gioco divertente. «Il bambino aveva un rocchetto di legno cui era legato intorno un pezzo di filo» scrive in *Al di là del principio di piacere:*

> Tenendo il rocchetto sollevato per il filo lo lanciava molto abilmente oltre le tende del suo lettino, in modo da farlo scomparire dentro, emettendo al tempo stesso un eloquente "oooh". Poi, tirando il filo, faceva uscire il rocchetto dal lettino e salutava la sua riapparizione con un gioioso "da" (qui). Dunque questo era tutto il gioco: sparizione e ritorno. Di regola si assisteva solo al primo atto, che veniva ripetuto instancabilmente come gioco a sé stante, anche se non c'è dubbio che il piacere maggiore era legato alla seconda azione. L'interpretazione del gioco allora divenne ovvia ed era connessa a una grande conquista culturale del bambino – la rinuncia pulsionale che egli aveva fatto accettando senza protestare che sua madre se ne

[17] Corsivo del traduttore. (*N.d.T.*)

andasse. A questo trovava da solo una compensazione, per così dire, inscenando da solo la sparizione e il ritorno degli oggetti che aveva a portata di mano.

Senza l'invenzione di questo gioco presumibilmente il bambino avrebbe provato un dolore insopportabile per l'assenza di sua madre. Eppure dalla descrizione di questa scena – in cui anche per Freud la donna, sua figlia, è assente; e in cui anch'egli costruisce una storia – non sembra che il bambino scelga semplicemente di gestire la propria sofferenza, ma che l'assenza della madre costituisca per lui l'opportunità per trovare un altro tipo di piacere; e non solo il piacere ascetico della rinuncia pulsionale, ma il piacere del processo di simbolizzazione, il gusto di inventare il gioco. Che la perdita venga dominata o meno dal bambino – qualunque cosa ciò possa significare – egli sta scoprendo una nuova capacità, e la trova così piacevole che la ripete, "instancabilmente come gioco a sé stante". La situazione risveglia qualcosa di nuovo in lui. Senza l'assenza della madre non ci sarebbe stato nessun gioco, nessun nuovo piacere e nemmeno la nuova teoria di Freud (proprio come, senza la "grande" perdita di tempo di Darwin, non ci sarebbero state le sue pagine migliori). E ciò che il bambino scopre è che può avere due piaceri al prezzo di uno: ha ancora una madre e si è conquistato un nuovo gioco, e adesso può avere entrambi (anche se non nello stesso momento). Ogni termine usato da Freud – il bambino che "molto abilmente", lancia il rocchetto, il suo verso "eloquente" e "gioioso", la "grande conquista culturale" – celebra il bambino come artista che sta scoprendo di esserlo, e non semplicemente (o amaramente) rappresentando in prima persona con i suoi giocattoli una situazione che gli è stata imposta.

«Quando gioca a "lanciare gli oggetti lontano"» scrive Moustafa Safouan, «il bambino sta mettendo alla prova questa nuova libertà». E in particolare il bambino può accedere a questa nuova libertà – vivere bene l'assenza della madre e inventare le cose – solo quando la madre non c'è. "Compensazione" qui può essere la parola sbagliata (come nel caso di Darwin); ciò che Freud e Darwin in realtà descrivono – e qui Freud implicitamente fa riferimento anche alla scrittura – è più simile all'elaborazione artistica di un'esperienza. Il bambino, in fondo, non sta trovando qualcosa che sostituisca la madre, perché non esiste, ma un suo prolungamento (qualcosa di confortante e piacevole) che è anche un'alternativa a essa. Un'aggiunta della medesima cosa – sempre e solo madre – significherebbe la morte della novità. Cosa, sembra domandarsi stupito Freud, può trasformare un'assenza in un piacevole spazio aperto, una privazione in un'improvvisazione?

Naturalmente il bambino deve sapere in qualche modo, fin da subito, che anche il gioco potrebbe scomparire (il rocchetto potrebbe essergli portato via, proprio come la madre). Ma la nuova "abilità" che può acquisire in assenza della madre è questa reale capacità di affrontare le scomparse, per quanto provvisorie esse siano. Il bambino, cioè, sta imparando l'arte della caducità. E deve imparare che la perdita – sperabilmente non più di quanto egli sia in grado al momento di sopportare – è una costante della vita. Secondo Freud, sarà questo il suo compito più impegnativo; in particolare quando si tratterà di affrontare la morte reale di una persona amata.

In quello che egli chiama, in *Lutto e melanconia*, "lutto normale", l'individuo

> supera la perdita dell'oggetto, e anch'esso, finché dura, assorbe tutte le energie dell'Io... Riguardo ogni singolo ricordo o situazione di aspettativa che dimostra il legame della libido con l'oggetto perduto la realtà pronuncia il verdetto che l'oggetto non esiste più; e l'Io, quasi affrontando la questione se condividere o meno questo destino, si lascia persuadere dalla somma dei soddisfacimenti narcisistici derivanti dall'essere vivo a rinunciare al suo attaccamento all'oggetto che è stato annientato.

Il cosiddetto lutto normale è possibile, dice Freud, perché alla fine la persona preferisce più vita a più morte. Ma, per come esprime questo concetto, sembra anche sostenere che un destino di vita dev'essere giudicato più soddisfacente di un destino di morte. Freud spera che la persona in lutto, come il bambino nel gioco, sceglierà la vita. «Comunque» scrive con un ottimismo senza precedenti (e poco credibile), «quando il lavoro del lutto è completato, l'Io diventa in effetti di nuovo libero e disinibito». Dal momento che nella visione di Freud l'Io non è, e non è mai stato, libero e disinibito, si tratta chiaramente del desiderio di Freud: che il lutto normale – quello che io chiamo accettazione della caducità – sia una liberazione e un beneficio. Dovrebbe, come il gioco del bambino, renderci liberi nei confronti di qualcosa, fra cui l'esperienza corrente della caducità. Freud naturalmente non elimina mai dal quadro complessivo la sofferenza – «È degno di nota» sottolinea, «che questo doloroso dispiacere (il lutto) sia da noi considerato una cosa ovvia» – ma anch'egli, come la persona che supera il lutto con successo e nella quale egli ripone la sua fiducia, lo considera una cosa ovvia.

In entrambi questi esempi si parla di quella che John Cage definiva "la giusta quantità di sofferenza". Né Darwin né il nipote di Freud erano paralizzati o amareggiati da ciò che dovevano sopportare, ma piuttosto stimolati e quindi rassicurati. Se proviamo a generalizzare partendo da questi due episodi, vediamo che ne scaturisce un paradosso: talvolta soffriamo moltissimo a causa del nostro rifiuto di soffrire abbastanza. Darwin avrebbe potuto smettere di scrivere, mentre il bambino può trovare il suo gioco (e il nuovo io che gioca con esso) solo avendo prima riconosciuto l'assenza della madre. Ma a entrambi viene richiesto qualcosa che va oltre quella che è tradizionalmente chiamata forza di volontà; in queste situazioni, la forza di volontà non c'entra. Uno degli scenari determinanti per Darwin e Freud – il dramma che condizionava i loro enunciati – era quello della persona di fronte alla perdita. Ciò che era stato in precedenza descritto in termini teologici come presenza o assenza di Dio cercava la sua controparte laica. E questa è la più semplice e terrena delle esperienze: il fatto di volere qualcosa che non c'è (le espressioni migliori e più accurate di Darwin; la madre del bambino; Freud che cerca una spiegazione per il comportamento del bambino); e quindi l'impossibilità che la volontà ne determini l'esistenza. Se la morte di una persona cara o di cui si ha bisogno era sempre l'esempio più efficace di questa esperienza fondamentale, la propria morte era quello che maggiormente disorientava l'immaginazione. È come se tutte le esperienze quotidiane di perdita, tutte le scomparse che si affrontano nella vita quotidiana, fossero solo prove, congetture, adombramenti: ironiche speculazioni sul dramma nascosto della propria morte; un modo di esercitarsi in vista della propria assenza. Il

ricordo e la ricostruzione delle storie sono così importanti per Darwin e Freud perché costituiscono il modo in cui siamo soliti parlare del nostro rapporto primario e iniziatico con la perdita. Le persone possono morire ed essere ricordate; ma quando vengono completamente dimenticate, quando nessuno pronuncia più il loro nome, esse scompaiono e basta. È ovvio il motivo per cui un bambino, o anche un adulto, ha paura di essere dimenticato; è meno chiaro il motivo per cui noi abbiamo paura di dimenticare i morti. In altre parole non dimenticare significa, come afferma Glenda Fredman, parlare della morte.

Scrivendo che (in un modo molto simile alla dimenticanza dei nomi) «i ricordi penosi soccombono molto facilmente a una dimenticanza motivata», Freud, in *Psicopatologia della vita quotidiana*, si appella a Darwin. «Il grande Darwin» scrive, «trasse una "regola aurea" per il lavoratore scientifico, derivante dalla sua riflessione sul ruolo del dispiacere come causa del dimenticare»; e riporta in una nota a piè di pagina una citazione dall'*Autobiografia*, che secondo lui «rispecchia chiaramente la sua onestà scientifica e il suo acume psicologico», due elementi che per Freud tendevano ad andare di pari passo:

> per molti anni seguii una regola aurea, quella di annotare senza fallo e immediatamente qualunque fatto pubblicato, nuova osservazione o pensiero in cui mi imbattessi, che contraddicesse le mie conclusioni generali; perché sapevo per esperienza che tali fatti e pensieri erano molto più inclini a sfuggire alla memoria rispetto a quelli favorevoli.

Un'autobiografia, naturalmente, come una biografia, è un modo di ricordare ciò che non si vuole che gli altri dimentichino (Darwin disse di averla scritta per la sua famiglia). Darwin suggerisce che è più probabile dimenticarsi ciò che è spiacevole, ma che le cose più spiacevoli possono avere un grande valore. Ancora una volta, come Freud, egli è consapevole e attento a ciò che può scomparire (e l'idea di un pensiero in cui *ci si imbatte* è in sé suggestiva)[18]. Noi non siamo solamente le vittime della caducità – il pesante fardello della temporaneità delle vite nostre e altrui – ma siamo anche i suoi agenti. In quanto parti della natura noi la infliggiamo alle cose. Gli organismi sono creature che si sbarazzano di qualsiasi elemento ritengano doloroso e quindi pericoloso. E l'arte della vita, o forse l'arte della scienza, consiste nell'essere capaci di raccontare una bella storia di liberazione dal male. Poiché la perdita è un fattore endemico, il recupero è essenziale, "senza fallo e immediatamente". Il metodo scientifico, come viene descritto da Darwin e sottoscritto da Freud, si sottrae all'entropia. Ma questo recupero, che è una forma di memoria, funziona non perché grazie a esso ci si illude di fermare il tempo – di monumentalizzare il passato – ma perché promuove il cambiamento. Ed essere capaci o avere la volontà di cambiare significa, nel senso più forte, adattarsi, e ciò che gli uomini mal sopportano è forse proprio la pura e semplice voracità del cambiamento. Il nuovo individuo darwiniano o freudiano – che era nato e stava maturando nell'epoca della crescita e della spietata espansione del capitalismo – era destinato all'instabilità. Non sorprende che fosse l'economia della perdita, nelle sue varianti laiche, ciò che dominava la mente di

[18] Corsivo del traduttore. (*N.d.T.*)

Darwin e Freud. In un tempo in cui il profitto, nelle sue forme sempre meno varie, stava diventando l'idolo culturale, il capitale che essi cercavano di accumulare era la conoscenza scientifica del passato. C'erano profitti da ricavare – e Darwin, come la sua famiglia prima di lui, era un investitore – ma si incorreva sempre in qualche perdita: c'era sempre il triste dato di fatto che il denaro non poteva far sparire dall'orizzonte la morte o la vulnerabilità dei corpi. La sfida era scrivere della perdita senza parlare di disperazione – senza il rifugio dell'ottimismo, la seduzione del nichilismo o l'onniscienza della visione tragica.

Darwin registrerà le prove che falsificano il suo pensiero, così come il paziente in analisi recupera i (e dai) ricordi spiacevoli, in modo che possano confluire definitivamente in formulazioni più credibili. Darwin e Freud, cioè, cercano di convincerci in modi diversi a diventare dei buoni perdenti. A essere capaci, se necessario, di abbandonare il nostro attaccamento alle persone, alle idee e infine a noi stessi. È come se, affermano, noi avessimo aggiunto alla sofferenza ordinaria insita nella vita biologica la sofferenza straordinaria legata al nostro prepotente desiderio d'immortalità, alla nostra volontà di permanenza. Come se la nostra equazione di valore e durata nel tempo – i veri rapporti, come la grande arte, sono quelli che durano: le verità sono essenze eterne in mezzo ai rovinosi danni del tempo, e così via – chiudesse gli occhi di fronte a ogni evidenza. Come se, di fronte a questa insopportabile condizione di mutevolezza che esiste da sempre, tutte le nostre soluzioni potessero sembrare evasioni; qui la Scilla della nostalgia, lì la Cariddi della paura. Gli scritti di Darwin e Freud ci inducono forse a domandarci soprattutto perché questa conoscenza sia intollerabile al punto che se ne possa parlare tranquillamente senza riuscire a vivere come se fosse vera. Se dare valore a ciò che è immortale è stata una tendenza delle concezioni religiose occidentali – Dio, la Verità, l'Anima – Darwin e Freud ci chiedono di spiegare cosa potrebbe risolvere questa brama di continuità. E ci spingono a pensare le nostre vite come qualcosa di più miracoloso delle nostre morti; la nostra morte è inevitabile, non il nostro concepimento.

Credere in quella che una volta veniva chiamata "perfettibilità dell'uomo" – e che ora si potrebbe chiamare "guarigione o normalità o successo" – distrugge le nostre speranze per (e in) questo mondo. I nostri ideali ostacolano e tengono nascoste le nostre possibilità; la grande falsità delle nostre speranze ci riduce a un'inevitabile sconfitta. Per Freud la biografia – con la sua aspirazione, o addirittura la sua pretesa di fornire *dall'esterno* un resoconto ufficiale o in ogni caso veritiero della vita di un individuo – era basata su un concetto falso e fuorviante (non potevano esserci sostituti, come dimostrava la psicoanalisi, al racconto della propria esistenza fatto in prima persona). Il mistero di una vita, e le sue caparbie intenzioni inespresse, erano colti più fedelmente dalla fantasia di un istinto di morte, e dall'idea suprema dell'esistenza di un inconscio («L'inconscio è la vera realtà psichica» scrisse Freud nell'*Interpretazione dei sogni*, «nella sua più intima natura ci è tanto sconosciuto quanto la realtà del mondo esterno»). Le pretese della nostra conoscenza, in altre parole, sono sempre in dubbio, se non intrinsecamente autofuorvianti. Per Darwin l'intera nozione di cooperazione o collaborazione – qualcosa di affine all'altruismo – oltre un certo livello era una versione di quel perfezionismo inibitore chiamato

cristianesimo, che sfidava apertamente l'evidenza. I fatti descritti da Darwin potevano essere stati sottoposti a revisione, ma non si poteva più fare a meno di essi. Come nel caso dei suoi lombrichi preferiti, poteva capitare che gli organismi collaborassero l'uno con l'altro e addirittura con altre specie (anche se la cosa non poteva essere definita intenzionale); ma la loro sopravvivenza al fine di riprodursi avrebbe sempre posto limiti invalicabili alla possibilità di riscontrare uno spirito comunitario in natura.

Dal punto di vista di Darwin e Freud era il nostro implacabile e inesorabile attaccamento alla varietà di perfezionismi a nostra disposizione – l'idealizzazione dei nostri ideali – a finire per umiliarci. C'era una spinta pessimistica nella nostra adesione a ideali falsi e improponibili. Come se in qualche modo non potessimo più fare a meno di guardarci allo specchio con disapprovazione. Eravamo stati sminuiti dalla sorveglianza troppo stretta del nostro punto di vista; non potevamo fare altro che idealizzare i nostri ideali perché eravamo imprigionati in due false credenze, la fede nella redenzione (e i suoi equivalenti laici di felicità perfetta, conoscenza perfetta, guarigione) e la convinzione di poter fermare il tempo (di trovare qualche modo per esonerarci, per esentarci dal cambiamento). Darwin e Freud volevano introdurci all'arte di essere realisti ottimisti – ma non depressi, né cinici, né eccessivamente narcisisti: a essere il verme e non il biografo. L'unico mondo possibile dev'essere il migliore dei mondi possibili.

«Gli uomini sono definiti "esseri dotati di ragione"» scrisse Darwin nel suo *Quaderno* nel 1839; «sarebbe più appropriato chiamarli "esseri dotati di abitudini"». L'abitudine è la prova evidente dell'adattamento, ma le abitudini inibiscono l'azione quando comportano la tacita assunzione secondo la quale il futuro sarà come il passato. La sopravvivenza in un ambiente che cambia in continuazione dipende dalla capacità di cambiare le nostre abitudini, quando se ne presenta il bisogno. L'abitudine, come la cattiva scienza (o il pregiudizio) crea un'illusione di prevedibilità; rende le cose sempre uguali chiudendo gli occhi alla differenza. Noi non ragioniamo, afferma Darwin: familiarizziamo; noi non cerchiamo (o non sopportiamo facilmente) ciò che è sconosciuto, ma pretendiamo di sapere. Per Darwin la scienza, come la sopravvivenza, richiede che si acquisti un gusto paradossale: il piacere di veder smentite le nostre convinzioni, l'impazienza di riconoscere le falsità cui siamo più profondamente affezionati. E tutto questo, la trasformazione in esseri dotati di ragione, significa semplicemente essere attenti a tutto ciò che accade intorno a noi. Ogni volta che riusciamo ad abbandonare una falsa convinzione – un'abitudine al posto di un'opinione dotata di ragione (ragionevole), per usare le parole di Darwin – noi entriamo in sintonia con il mondo. Le falsità iniziano a sembrare rifugi, forme sbagliate di autoisolamento. Il cambiamento – «caro a tutte le cose che non si affezionano a se stesse», per citare Randall Jarrell – è sempre lì che aspetta di ricevere un'etichetta morale (come perdita, progresso, intenzione, danno); è il fatto intorno a cui, e da cui, noi costruiamo le nostre fantasie (finzioni, storie). L'abitudine per Darwin è il contrario della ragione perché può trattenerci fuori dal tempo, soli con noi stessi.

La parola usata da Freud per le abitudini era “sintomi”. Se l’elaborazione del lutto era l’esempio emotivamente più vivido di cosa significasse cambiare le proprie abitudini, i sintomi erano per definizione – per il fatto che si ripetevano – operazioni di sostegno, modi di vivere nel presente reggendosi sul passato. Ciò che Freud aggiunse alla fede di Darwin nell’adattamento – lo sviluppo del processo di conformazione e innovazione – era l’idea che dovessimo adattarci a ciò che chiamava il mondo interiore (fatto di desideri, divieti, ricordi). Sia esternamente sia internamente la lotta continuava a trasformare la sregolatezza in abitudine e l’imprevedibilità in familiarità. Il “metodo” terapeutico freudiano della libera associazione fu inventato non solo per curare le persone dalle loro (indesiderate) abitudini, ma anche per svelare cosa potevano essere, e cosa facevano di solito. «Invece di spingere il paziente» scrive Freud nella sua *Autobiografia*,

> a dire qualcosa su un determinato argomento, ora gli chiedevo di abbandonarsi alle *libere associazioni* – cioè, di dire qualsiasi cosa gli passasse per la mente, smettendo di dare consapevolmente una direzione ai suoi pensieri. Era fondamentale, comunque, che egli si impegnasse a riportare davvero ogni cosa sopravvenisse alla sua autopercezione, e a non dare spazio a obiezioni critiche che cercassero di accantonare alcune associazioni con la motivazione che non erano abbastanza importanti, o che non erano pertinenti o che erano del tutto senza senso.

In altre parole, siamo abituati a lasciare da parte alcune cose che ci passano per la testa; e attraverso queste, in questo processo di abbandono e impegno – disciplina piuttosto nuova che nella descrizione di Freud suona stranamente come una pratica sessuale – il “paziente” può avere accesso a qualcosa di vitale. E adattandosi meglio – nel senso di essere più ricettivo e accomodante – ai capricci del proprio mondo interiore, si adatterà meglio anche al mondo esterno. Un pensiero propositivo, un senso troppo nitido del compito, ciò che Freud chiama «spingere il paziente a dire qualcosa su un determinato argomento», paradossalmente limita l’accessibilità alle informazioni; proprio come il piano frontale di un quadro può nascondere alla vista lo sfondo che l’ha reso possibile. Per compiere libere associazioni il paziente deve abbandonare molti dei suoi precedenti legami: l’attaccamento ai pensieri più consueti e alle abituali associazioni, il desiderio di essere gradevole (o amabile) per la persona alla cui presenza sta parlando; il fatto di voler riconoscere il sé che egli conosce nelle parole che pronuncia; l’attaccamento all’idea che ci debba essere un argomento di cui parlare. La libera associazione è, per così dire, simile all’elaborazione del lutto; è un processo di distacco che libera energie nascoste.

Il nuovo mondo in continua trasformazione – lo scoraggiante nuovo mondo che sia Darwin sia Freud reinstaurano e nello stesso tempo inaugurano con le loro peculiari descrizioni – è un mondo di perdite continue. Eppure né gli scritti di Darwin né quelli di Freud sono percorsi dall’afflizione (nonostante il fatto che durante la vita entrambi persero, fra gli altri, le loro figlie predilette), anzi presentano un’interessante duttilità, che non è presuntuosamente ottimistica, né si crogiola nella tristezza. Poiché aspirano alla spassionata plausibilità propria della trattazione scientifica, gli autori evitano sempre di trasformare le loro svariate conoscenze del passato in interminabili elegie. I

loro cataloghi di perdite sono anche testimonianze di sopravvivenza; è proprio questo che rende così stimolanti ai loro occhi le tracce del passato. Possono apprezzare ciò che è nuovo – qualsiasi cosa sia ancora qui e stia cambiando – perché rappresenta i modi ingegnosi con cui persegue la propria durata. Ed è perché sono convinti dei vantaggi della vita che a volte non riescono a trattenersi dal darci, di sfuggita, indicazioni su ciò che sembra loro funzionare particolarmente bene. Darwin, che aveva scopi meno terapeutici (cioè profetici) di Freud, voleva condividere, nel suo modo pacato, le sue osservazioni sulle forme di vita "inferiori". «Quando esiste la tendenza ereditaria o istintiva all'esecuzione di un'azione, o un gusto ereditario per certi generi di cibo» scrisse nell'*Espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*,

> è spesso, o in genere, richiesto un certo grado di abitudine nell'individuo... Si è scoperto che i bruchi cresciuti nutrendosi delle foglie di un certo tipo di albero, muoiono di fame piuttosto che mangiare le foglie di un altro albero, sebbene questo fornisca loro un cibo a loro appropriato, allo stato naturale; e così avviene in molti altri casi. Il potere dell'associazione è riconosciuto da tutti.

Le abitudini su cui ci sosteniamo possono essere mortali; siamo noi, dice Darwin con la sua tipica quieta ironia, che siamo un caso in mezzo a tanti altri. Se noi, come altre creature, preferiamo le nostre abitudini alla vita, amiamo la nostra routine più del nostro futuro – allora siamo fatalmente legati al passato. Ma talvolta è necessario liberarci delle nostre vecchie, abituali associazioni. Mostrandoci i sottili paradossi dell'adattamento, presenti anche nell'organismo più elementare, o le caratteristiche della libera associazione e del "lutto normale", Darwin e Freud sostengono il valore (di sopravvivenza) della mobilità (l'inconscio, come l'ecosistema, è pieno di movimenti veloci e vecchie abitudini). C'è qualcosa di buono nell'opportunismo, o nella sua assenza, cui entrambi prestano costantemente attenzione osservando le creature che più li interessano (il bruco diligente, come la persona ossessiva, è denutrito, sull'orlo della morte). Essi descrivono, e implicitamente prescrivono, l'intelligenza (i motivi) di certi tipi di promiscuità – nell'individuo che costruisce il suo sogno, o nelle specie resistenti che sfruttano la loro nicchia – ma senza chiederci di dare un taglio alla storia, e quindi ai legami di fedeltà del passato. Il passato non è un'abitudine che si può abbandonare; può solo essere ricostruito e nuovamente vissuto in vari modi. E sebbene entrambi temperino i loro racconti, storie e ipotesi con l'evidenza dei fatti, com'è loro dovere (l'obbligo della prova, nella sua accezione tradizionale, era un problema più per Freud che per Darwin), nei loro scritti continua a esplodere la gioia. Ed è la gioia, per quanto banale possa sembrare, di amare la natura. Ma essi devono anche reinventare l'amore, perché la natura non è un idolo (né una madre, né un padre, né un dio). Che raccontino l'eroica romanza dei lombrichi o delle ironiche richieste di un presunto istinto di morte, i loro scritti esprimono tutta l'ispirata perseveranza e l'incredibile inventiva dei loro autori (in altre parole, essi presentano sempre anche analogie con la loro attività): Darwin è preciso, paziente e profondamente industrioso come i suoi lombrichi, Freud risoluto e furbo come il suo istinto di morte.

Eppure quello che ci consigliano è di una semplicità accattivante – anche se non lo sono le sue conseguenze – e nello stesso tempo particolarmente complicato. Ci chiedono di credere alla permanenza del cambiamento e dell'incertezza, e di null'altro: l'unica vita è la vita corporea, cosicché la morte, qualsiasi forma assuma, fa parte della vita. Quando Darwin scrive dei lombrichi ricchi di talento, o Freud scrive dell'istinto di morte scaltro e ostinato, essi ci regalano dei nuovi tipi di eroismo in natura. E in questo modo ci chiedono di immaginare, di descrivere noi stessi dal punto di vista della natura; ma con la piena consapevolezza che la natura, per (loro) definizione, non ha un punto di vista. Vorrebbero che, in una parola, non fossimo troppo spaventati dalla nostra mortalità – che convivessimo con la nostra morte.

Ringraziamenti

Una versione dei *Lombrichi di Darwin* è stata pubblicata su *Raritan*: sono riconoscente come sempre per l'entusiastico interesse dimostrato da Richard Poirier e Suzanne Hyman. Hugh Haughton, Cora Kaplan, Hermione Lee e John Forrester mi hanno invitato a presentare brani di questo libro alle università (rispettivamente) di York, Southampton, Oxford e Cambridge. Le loro osservazioni e la discussione con il pubblico hanno influenzato in modo significativo il senso che davo a ciò che stavo facendo. Jaqueline Rose, Kate Weaver, Geoffrey Weaver e Felicity Rubenstein hanno dato un contributo fondamentale come primi lettori. Jaqueline Rose ha fornito inoltre un prezioso aiuto per alcune traduzioni.

Bibliografia

Janet Browne, *Charles Darwin, Voyaging*, London, Pimlico, 1995

Charles Darwin, *Formation of vegetable mould through the action of worms, with observations on their habits (1881)*, Chicago, Chicago University Press, 1985; "La formazione del terriccio vegetale per l'azione dei vermi, con osservazioni sui loro costumi" è stato pubblicato su «Il piccolo Hans/Il Cefalopodo», n. 3, 1997, Moretti e Vitali

L'origine della specie, Torino, Bollati Boringhieri, 1985

The collected papers of Charles Darwin, edited by Paul H. Barrett, Chicago, Chicago University Press, 1977

L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali, Taccuini *m* e *n*, a cura di G.A. Ferrari, Torino, Bollati Boringhieri, 1982

Metaphysic, materialism and the evolution of mind. Early writings of Charles Darwin, Chicago, Chicago University Press, 1974

The correspondence of Charles Darwin, vol. 2, edited by Frederick Burckhardt and Sidney Smith, Chicago, Chicago University Press, 1986

Charles Darwin's letters, A selection, edited by Frederick Burckhardt, Chicago, Chicago University Press, 1996

Autobiography, Oxford, Oxford University Press, 1974

Adrian Desmond - James Moore, *Darwin*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992

Richard Dawkins, *Il gene egoista*, Milano, Mondadori, 1994

Gilles Deleuze - Félix Guattari, *L'anti-Edipo*, Torino, Einaudi

Leslie Farber, *Lying, despair, jealousy, envy, sex, suicide, drugs, and the good life*, New York, Basic Books, 1976

Ford Madox Ford, *Joseph Conrad: a personal remembrance*, New York, Ecco Press, 1989

Glenda Fredman, *Death talk*, London, Karnak Books, 1997

Anna Freud, *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, 1985

Sigmund Freud, *Opere di Sigmund Freud*, a cura di C.L. Musatti, Torino, Bollati Boringhieri, 1986

The letters of Sigmund Freud and Arnold Zweig, edited by Ernst L. Freud, London, Hogarth Press, 1970

Letters of Sigmund Freud, 1873-1939, edited by Ernst L. Freud, London, Hogarth Press, 1960

Peter Gay, *Freud. Una vita per i nostri tempi*, Milano, Bompiani, 1988

Stephen Jay Gould, *Life's grandeur*, London, Jonathan Cape, 1996

Randall Jarrell, "Children selecting books in the library", in *The complete poems*, London, Faber and Faber, 1971

Ernest Jones, *Vita e opere di Freud*, Milano, Il Saggiatore, 1995

Frank Kermode, *The sense of an ending: studies in the theory of fiction*, Oxford, Oxford University Press, 1967

Jaques Lacan, *The statutes proposed by Jaques Lacan for the Institute of Psycoanalysis 1953: La scission de 1953* (trans. by J. Rose)

Jean Laplanche, *Essays on otherness*, edited by John Fletcher, London, Routledge, 1999

Philip Larkin, *Collected poems*, London, Faber, 1988

J.B. Pontalis, *Frontiers in psychoanalysis*, London, Hogarth Press, 1981

Ruth Anna Putnam, "The moral impulse", in *The revival of pragmatism*, edited by Morris Dickstein, Durham, Duke University Press, 1998

Moustapha Safouan, *Pleasure and Being*, trans. by Martin Thom, London, Macmillan, 1983

William Shakespeare, *Amleto*, a cura di A. Lombardo, Milano, Feltrinelli, 1995

Wallace Stevens, *Collected poetry & prose*, edited by Frank Kermode and Joan Richardson, New York, The Library of America, 1997

Lionel Trilling, *Freud and the crisis of our culture*, Boston, Beacon Press, 1955

Alfred Tennyson, *A selected edition*, ed. Christopher Ricks, London, Longman, 1989

Thomas Weiskel, *The romantic sublime*, Baltimore, Jones Hopkins University Press, 1976

Raymond Williams, *Keywords*, London, Fontana, 1976